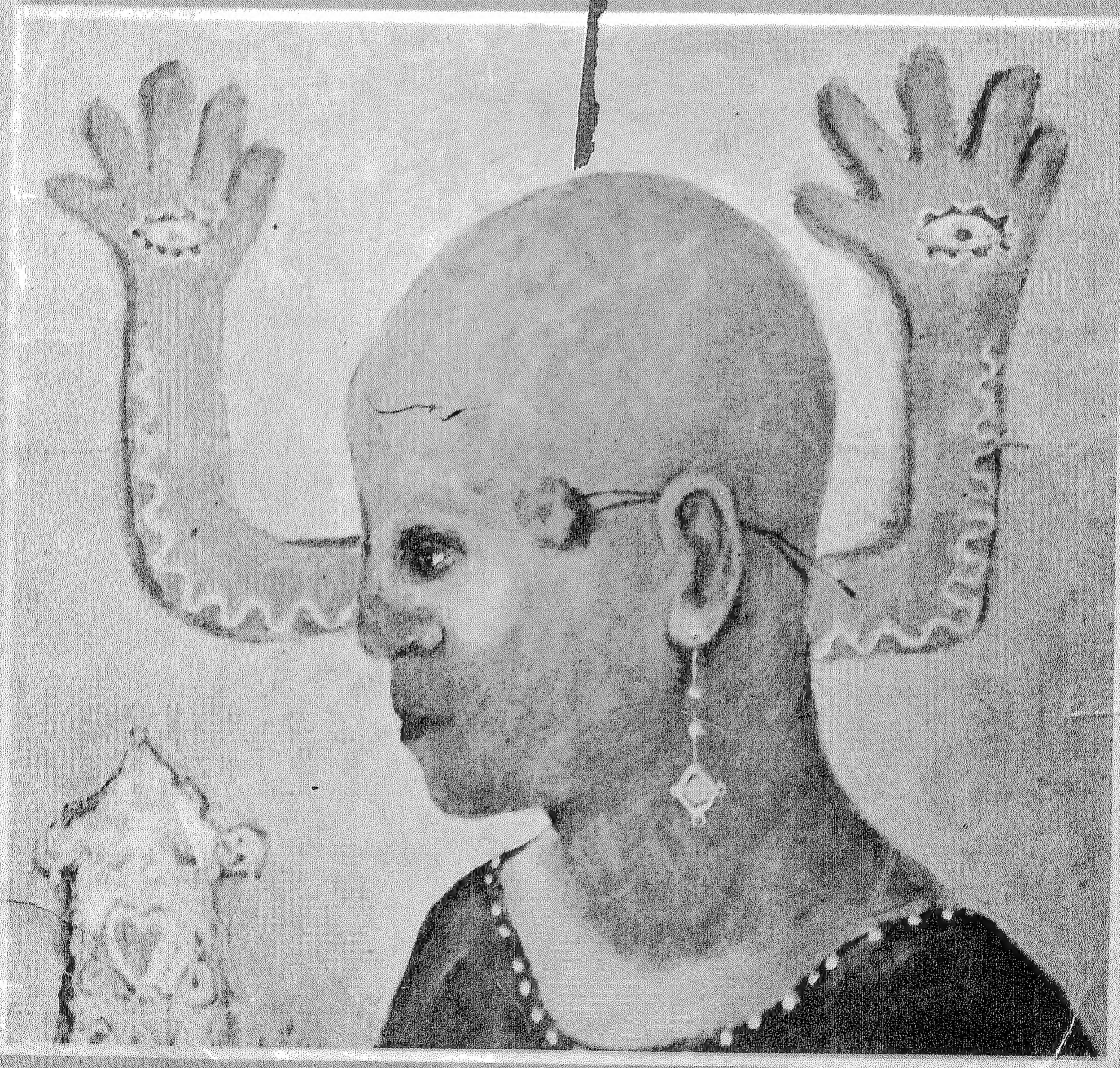
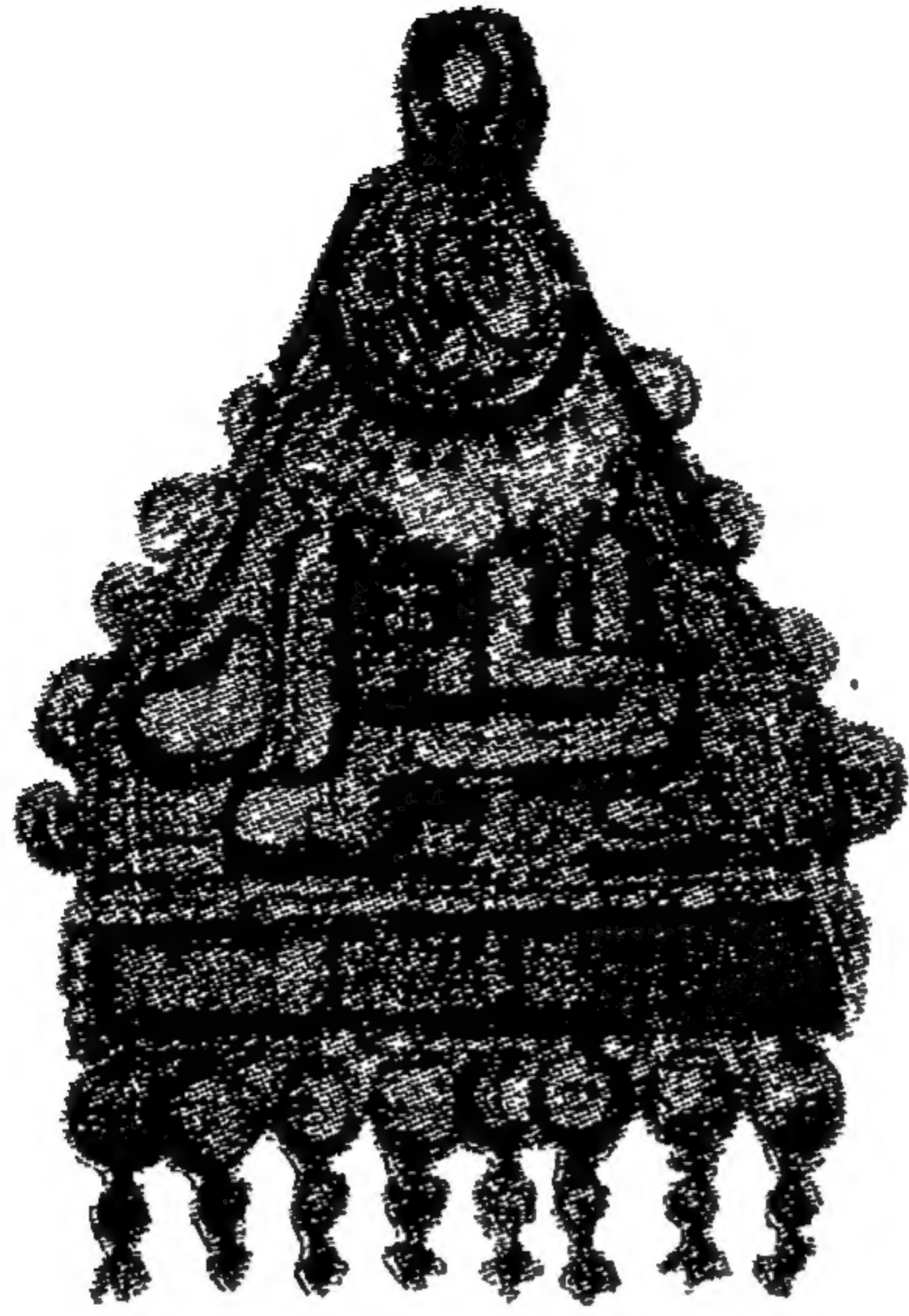


عبدالمهدي الجزار

فتان الأساطير وعالم القضاء

صبي الشاردي





عبد الهادي الجزار

فنان الأساطير وعالم الفضاء

صبي الساردني

١٩٦٦



عبد الهادى الجزار فنان الأساطير وعالم الفضاء

عبد الهادى الجزار

فى ٧ مارس ١٩٦٦ ، انطفأت شعلة الحياة فى صدر الفنان عبد الهادى الجزار ، الذى عبر فى لوحاته ورسومه عن الأساطير الشعبية والأحلام وعصر الفضاء . وفى مستشفى المبرة بحى مصر القديمة فى القاهرة ، أسلم روحه بعد أن قضى أسبوعين فى فراش المرض لعدة فى القلب .

فى حى القيسارى بالاسكندرية ولد الجزار فى مارس ١٩٢٥ . . وفى حى السيدة زينب بالقاهرة ، قضى طفولته وشبابه . . وهكذا فتح عينيه على التقاليد المترسبة فى جنبات الأحياء الشعبية . . وشاهد العادات الموروثة بين أبنائها . . الموالد والأفراح وحفلات الزار . ولاحظ الأحجة والتمايم والإيمان بالسحر ، وسمع الحواديت والحكايات والأساطير ، وتشبعت ذاكرته بكل هذا ، فكان النبع الأصيل لأعماله الفنية المبكرة .

ظهرت مواهبه الفنية فى صباه . . وعندما حصل على شهادة الابتدائية وهو على أبواب المراهقة ، توجه الى كلية الفنون الجميلة وهو يرتدى البنطلون القصير طالبا الإلتحاق بها . ولما رفضوا طلبه ، زاد إصراره على متابعة الطريق ، فواصل دراسته الثانوية ، ولم يكف أبدا عن ممارسة الفن .

وفى جمعية الرسم بمدرسة الحلمية الثانوية ، تعرف على الأستاذ حسين يوسف أمين ، هذا المفكر الذى كان يعمل مدرسا للرسم حينذاك والذى شغل منصب «مفتش عام» التربية الفنية ، ثم مديرا للتعليم بالسويس بعد ذلك .

ورغم أن هذا المفكر لم يقم بالتدريس للجزار سوى عامين ، إلا أنهما

كانا كافيين لاقامة علاقة دائمة بينهما .. وعندما كون حسين يوسف أمين جماعة الفن المعاصر عام ١٩٤٦ كان الجزائر من أهم أعضائها ، ومن أكثر أفرادها نشاطا وتميزا .



وفي عام ١٩٤٢ خاض الجزائر أول مسابقة فنية ، وهو لم يزل بعد طالبا بالثانوى .. كانت المسابقة تدور حول رسم لوحة اعلانية تستخدم فى الدعاية الصحية ، وتهدف الى حث المواطنين على مراعاة النظافة والاقلاع عن العادات والتصرفات غير الصحية .. وقد فاز الجزائر بالجائزة الاولى عن لوحته التى صورت شخصا يتمخط على الأرض ، ونجح فى اعطاء الاحساس بالتقزز والاشمئزاز من هذا الفعل . وكانت موهبته فى هذا الاتجاه تعتبر من مقدمات مذهبه الفنى فيما بعد .

وفى المسابقة العامة لطلاب «التوجيهية» فاز الجزائر بجائزة الرسم الاولى على جميع طلاب القطر المصرى ، وكانت هذه الجائزة تخول له الدراسة الجامعية مجانا .. ولكنه اختار كلية الفنون الجميلة ذات الدراسة المجانية للناجحين فى امتحان القبول .. وكان ترتيبه الاول بين المتقدمين لهذا الامتحان .

التحق الجزائر بكلية الفنون الجميلة رغم معارضة أسرته عام ١٩٤٤ وشارك فى الحركة الفنية من عام ١٩٤٦ وهو لم يزل طالبا بعد .. وذلك من خلال جماعة الفن المعاصر التى أصدرت بيانها الاول فى ذلك التاريخ موقعا عليه من الجزائر وآخرين .

وخلال فترة الدراسة ظهرت على الجزائر أعراض مرض « روماتزم القلب » ، وقد أقعده هذا المرض عاما كاملا ، فتخلف عن زملائه .. ومع هذا حصل على درجة الامتياز مع مرتبة الشرف عند تخرجه عام ١٩٥٠ فعين معيدا بقسم التصوير فى كلية الفنون الجميلة ، وظل يعمل بتدريس الفن وانتاجه حتى شغل منصب «أستاذ مساعد» لفن التصوير الزيتى .

وقد سافر الجزائر الى ايطاليا ليستكمل دراسته الفنية عام ١٩٥٨ فى بعثة رسمية ، حيث حصل على دبلوم الترميم بالاضافة الى شهادة التخصص فى التكنولوجيا من أكاديمية الفنون الجميلة بروما ، ثم عاد سنة ١٩٦١ .



أعضاء جماعة الفن
المعاصر مجتمعين فى
بيت استاذهم عام
١٩٤٨ « الفنان
الاول من اليسار »



صورة تذكارية في المعرض العام الذي شارك فيه جميع
الفنانين المجددين من جماعة الفن المعاصر وغيرهم عام ١٩٥٦

وخلال العشرين عاما الماضية ، ساهم هذا الفنان في المعارض
الجماعية ٠٠ ففي أثناء دراسته شارك في معارض جماعة الفن المعاصر
أعوام ١٩٤٦ ، ١٩٤٨ ، ١٩٤٩ ، حيث حقق مكانة ممتازة بين أعضائها .
وفي نوفمبر ١٩٤٩ أرسلت هذه الجماعة أعمالها لتعرض في باريس في
معرض « مصر - فرنسا » وذلك بعد عرضها في جمعية الشبان المسيحية
بالقاهرة ، وأصفي أعضاؤها بانتباه لما أثاره هذا المعرض من تعليقات
في فرنسا .

ولكن الجزائر شارك بعد ذلك بأعماله في المعارض العامة ، كصالون
القاهرة السنوي ومعارض الربيع كل عام ، وكذلك معرض الفن المعاصر
الذي نظمه أحد النقاد الأجانب عام ١٩٥٦ بمتحف الفن الحديث في
القاهرة .

وبالإضافة الى هذه المشاركة ، أقام الجزائر معرضه الخاص الأول
عام ١٩٥١ بمتحف الفن الحديث بالقاهرة ، ثم أقام معرضه الثاني





بالاشتراك مع ابراهيم مسعود عام ١٩٥٢ ، ثم انتقل هذا المعرض الى الاسكندرية عام ١٩٥٣ . وأثناء منحه الدراسية في ايطاليا أقام عام ١٩٥٥ معرضا خاصا لأعماله بمساعدة الأستاذ عبد القادر رزق مدير « الأكاديمية المصرية للفنون الجميلة بروما » في ذلك التاريخ ، وقد أقيم هذا المعرض بصالة « الفالوكة » حيث لفت أنظار النقاد الإيطاليين الى أسلوبه المميز فقدموه كفنان ثورى متحمس للنظام الجمهورى ولإلغاء النظام الملكى فى مصر . أما المعرض الثالث للفنان بالقاهرة فقد أقامه فى سنة ١٩٥٦ حيث عبر عن موقفه - من « مؤتمر باندونج » و « الحرية » و « مأساة دنشواى » - فى لوحاته عنها ، وكان هذا المعرض تحية حارة من الفنان لثورة يوليو ١٩٥٢ . ثم شهدت القاهرة معرضه الخاص الرابع - والأخير - عام ١٩٦٤ بقاعة اخناتون .

أما المعارض الدولية ، فقد ساهم الجزار فى العديد منها . . كبينالى البندقية عامى ١٩٥٦ - ١٩٦٠ وبينالى ساوباولو بالبرازيل عامى ١٩٥٧ - ١٩٦١ ، وكذلك فى معرض بروكسل الدولى « للفن فى ٥٠ سنة » عام ١٩٥٨ ، ومعرض الفنانين العرب فى روما عام ١٩٥٧ ، ومعرض بالرمو بإيطاليا عام ١٩٥٨ ، ثم بينالى الاسكندرية السادس عام ١٩٦٦ حيث توفى الفنان ، وأعماله معروضة بالقسم العربى من المعرض .

وخلال حياته الفنية الحاطفة ، تحقق - بدرجة من الدرجات - بعض التقدير لفنه . . فقد فاز بالجائزة الاولى فى التصوير لمسابقة الانتاج الفنى فى الجمهورية العربية المتحدة عام ١٩٥٤ عن لوحته « دنشواى » . . وفى عام ١٩٦٢ فاز بالجائزة الاولى فى مسابقة « الثورة فى عشر سنوات » عن لوحة « الميثاق » ، وكذلك فى مسابقة الرسم الحائطى بمبنى مجمع المحاكم بشارع الجلاء بالقاهرة عام ١٩٥٨ ، كما حصل على الميدالية الفضية لمعرض الفن المعاصر مع الجائزة التقديرية من معرض بروكسل الدولى ، والميدالية الفضية لمعرض الفنانين العرب بإيطاليا . . وكذلك الميدالية الذهبية من صالون القاهرة عام ١٩٦٤ .

وفى عام ١٩٦٥ حصل على منحة التفرغ للانتاج الفنى ، ولكنه اعتذر عن قبولها بسبب ضالة المكافأة التى حددتها لجنة التفرغ حينذاك ، كما فاز بجائزة التصوير الثانية فى بينالى الاسكندرية السادس . وقد كرمته الدولة قبل وفاته بشهور عندما منحته جائزة الدولة التشجيعية فى التصوير عن لوحة « السد العالى » من مجموعته التى تعالج موضوع « الانسان والميكانيكا » ، وقيمة هذه الجائزة خمسمائة جنيه مع وسام العلوم والفنون .



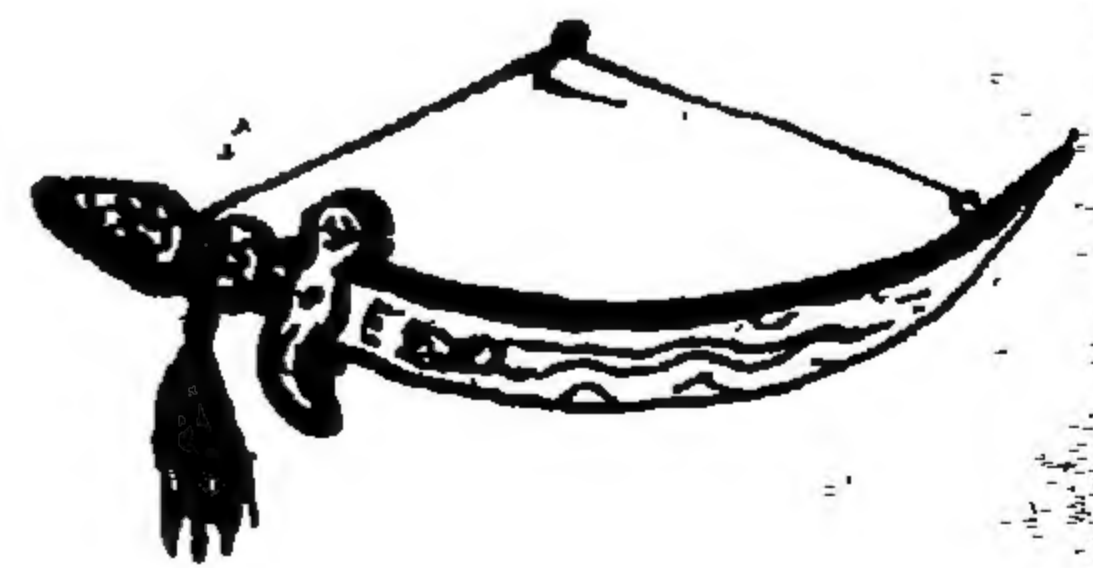
الفنان الراحل يشرح إحدى لوحاته لأحد زوار معرضه
في قاعة الفالوكة بمدينة روما عام ١٩٥٥



مرحلة الدراسة

أثناء الدراسة الثانوية ، لم تقتصر اهتمامات الجزار على العمل الفني وحده ، وإنما كان شغوفاً بالدراسة العلمية كذلك .. فقد اشترك مع حامد ندا - زميله في الفن طيلة حياته - في الجمعية الجغرافية والجمعية التاريخية ، بالإضافة إلى نشاطهما في جمعية الرسم . وهكذا اتسعت معارفه ، وتشبعت بالنظريات المتعلقة بنشأة الأرض ، وظهور الإنسان وتاريخه .. وكانت علاقته بأستاذه حسين يوسف أمين قد فتحت عينه في وقت مبكر على الدراسة الفنية المنظمة .. فكان يتردد بانتظام على مقر « اتحاد أساتذة الرسم والأشغال » حيث كان يتاح له الرسم عن الجسم الحي .. وكذلك كان الحال في منزل هذا المفكر عند سفح الهرم ، حيث تلقى الجزار أول معارفه النظرية عن الفن ، مع ممارسة الرسم في مرسوم هذا الأستاذ الفنان .

كانت توجيهات حسين يوسف أمين ، تهدف في ذلك الوقت إلى تأمل الطبيعة ، والتعمق في أشكالها ، وتسجيل مالا تلاحظه العين لأول





وهلة . وكان الطابع العام لأعمال الجزار وزملائه فى تلك المرحلة ، هو الأمانة فى الدراسة عن الطبيعة ، مما أدى الى اكتشافهم تلك القوانين الميكانيكية التى تحكم حركات النمو فى الأجسام الحية ، والتعرية والترسب وغيرها فى الأجسام الجامدة . . وهى نفس الدراسات التى اشتهرت بها مدرسة حامد سعيد . . ولكن مدرسة حامد سعيد تجمدت عند هذه الحدود ، ولم تتطور أدنى تطور ، فى حين كانت هذه المرحلة فى مدرسة حسين يوسف أمين مجرد بداية ومقدمة لمراحل أخرى تالية .

وهكذا تلقى الجزار دراسته الفنية المنظمة ابتداء من عام ١٩٣٩ - وهو تاريخ التقائه بأستاذه المفكر . . وعندما التحق بالفنون الجميلة كانت هذه الدراسة الجادة المنظمة تتيح له التفوق دائما ، وظلت بصمات هذه المرحلة تطبع معظم أعماله . . فكان دائما يدرس الطبيعة بصبر قبل أن يبدأ أى عمل من أعماله ، وكانت رسومه للأشياء الجامدة فى الطبيعة دقيقة ومتقنة ، يتجلى فيها صبره وحبه لعمله . . حتى ان بعض اللوحات كانت تسبقها دراسات تفصيلية بالقلم الرصاص عن الطبيعة قد تستغرق ثلاثة أشهر كاملة ، بناء على برنامج محدد يخطط له قبل رسم اللوحة .

وعندما بدأ الاتجاه الى إبراز الشخصية المستقلة لكل فنان فى جماعة الفن المعاصر عام ١٩٤٦ ، تنبه الجزار الى الفارق بين الدراسة الأكاديمية التى يطالبه بها أساتذته فى كلية الفنون الجميلة من ناحية ، وبين التعبير الفنى الذى عليه أن يمارسه فى نطاق جماعته الفنية من الناحية الأخرى . وهكذا لم يخلط أبدا بينهما برغم أن مثل هذا الازدواج فى الانتاج الفنى قد يسبب الافتعال فى أحد الجانبين . وقد ظل الجزار يفصل بذكاء بين هذين النوعين من الرسم ، حتى تقدم الى امتحان اتمام الدراسة ، ولنيل درجة « الدبلوم » وعندئذ مزج ببراعة بين الجانبين ، فأرضى اساتذته وحقق شخصيته الفنية المتميزة والمستقلة .

جماعة الفن المعاصر

سمير رافع وعبد الهادى الجزار وحامد ندا وماهر رائف وكمال يوسف وسامى الحبشى ومحمود خليل . . كان هؤلاء هم أعضاء جماعة الفن المعاصر التى كونها وأشرف على توجيهها حسين يوسف أمين . . كلهم من تلاميذه فى المدارس الثانوية ، وقد تعهدهم بصبر حتى حققوا مكانتهم فى الحركة الفنية المعاصرة .

كانت المدارس الفنية فى الغرب تتعاقب بسرعة ، واحدة اثر أخرى ، ذلك بعد أن حطم الفنانون تلك القيود الطبيعية والمدرسية ، وانطلقت الفنون من عقالها بغير رابط .

وفى مصر ، كانت فترة الركود الأكاديمى التى سيطرت على الفن قبل الأربعينات هى الحافز والمبرر لقيام الجماعات الفنية المتمردة ،

ومنها جماعة الفن المعاصر .. فقد كانت القيود المدرسية في فن التصوير لا تسمح بالسير أبعد من التأثيرية - الانطباعية - وقد ضاق الفنانون الشبان بهذه القيود ، فاتجهوا الى التجديد في الشكل ليميزوا المضمون الجديد الذي اجتهدوا في التعبير عنه .. وكانت أفكارهم تدور حول ضرورة تحطيم المثاليات القديمة في الفن واقامة قواعد جديدة تتلاءم مع ما يلمسونه من تحولات في المجتمع المصري خلال الحرب العالمية الثانية . أما الفترة السابقة ، ومنذ انشاء مدرسة الفنون الجميلة عام ١٩٠٨ ، فقد كان الفن محصورا في حدود النزعة الشكلية التقليدية ، باستثناء محاولات فردية لوضع المقدمات الأولى للطابع القومي .

وعندما انتهت الحرب العالمية الثانية كانت ظلال القلق واليأس والشك تمتزج بألوان الفنانين ولمساتهم . وكان التشاؤم هو الذي فتت ذلك البناء التقليدي لشكل الفن ، والذي توارثته الأجيال .

واجتهدت جماعة الفن المعاصر عند تكوينها عام ١٩٤٦ ، أن تخلق فنا مصرية بعيدا عن الفنون الغربية .. ومثلت بذلك أول موجة فنية شعبية حقيقية ، فقد استفاد أعضاؤها من تجارب الجماعات المتمردة السابقة في ميداني « الدادا » و « السريالزم » والتي كان أثر الغرب فيها واضحا ، واجتهدوا أن ينتجوا فنا مصرية رمزيا وتعبيريا .. وفي سبيل ذلك اهتموا باستكشاف الرموز والعلاقات الداخلية في المجتمع المصري ، ومن خلال سخرتهم بالتقاليد البالية والمعتقدات الخرافية ، وحالات التواكل والاستكانة .

وقد قدم حسين يوسف أمين هؤلاء الفنانين في معرضهم الثاني عام ١٩٤٨ بقوله :

« اننا نستطيع أن نلمس الفرق الجوهرى بين الفن المعاصر والفنون الأخرى القديمة التى كانت كل منها لا تتفق الا مع روح العصر الذى عاشت فيه .. تلك الفنون التى كانت وليدة ظروف اجتماعية خاصة لا تتمشى الآن مع رغبة الانسان فى التطور الحديث الذى يتطلع اليه ...

لم يعد منطق الفن المعاصر يتمشى مع منطق هذه الفنون التى نزل بعضها الى مجرد تسجيل المنظور .. فقد حلت الفوتوغرافيا الحديثة محلها ، واهتم بعضها بالبراءة والنقاء الفطرى ، وهذه لها حدودها الفكرية التى لا تتعدى حدود الطفل وسذاجته المحبوبة ، ولا يمكنها أن تواجه العصر بتعقيداته ونزعاته العلمية المركبة .. وبعض هذه الفنون كان يستخدمها طلاب الرفاهية كمتعة .. وأكثر من هذا ، فقد استعمل الفن كوسيلة لسنتر آلام الانسان فى بعض ظروفه وتغطيتها بالمظاهر الزائفة ...

ولكن الفن المعاصر يأبى الا أن يقف جنبا الى جنب مع قمة الفكر الحديث ، وهو يرمى الى عكس ما ترمى اليه الفنون السطحية التى تجهل أو تتجاهل سر الحياة وسر علاقتنا فيها .. ان الفن أداة للغزو والمعرفة ، فقد أصبح مالكا لنفسه وقائدا لوعى الناس بعد أن ظل وقتا طويلا يعمل فى خدمة المطامع المستورة ، أو أداة لهو وتسلية ...



والخطأ الكبير الذى يسبب عدم فهم الناس للانتاج الفنى المعاصر ،
كامن دون وعى منهم فى محاولتهم قبول هذا الفن من خلال احدى
المثاليات الفنية القديمة ، أو من خلال مثالية مركبة من خليط من هذه
المثاليات فى مجموعها ...



والفن المعاصر يتجه وجهة أدبية فلسفية علمية .. لهذا كان
من السهل على الانسان أن يقبل الانتاج الكلاسيكى خلال ثقافة محدودة
أو ادراك عقلى بسيط ، بينما عليه - ليفهم الانتاج المعاصر - أن يكون ملما
الى حد ما بأنواع الثقافات المختلفة التى تخرج منها المثاليات المتعددة
للمدارس المعاصرة ...

هذه المدارس عبارة عن نظريات ، بعضها فلسفى ، وبعضها نفسى
أو اجتماعى .. كما أن بعضها فنى صرف .. » .

فنان القواقع

كانت هذه هى الأرضية الفكرية التى ارتكز عليها عبد الهادى الجزار
عندما أنتج أعماله الاولى ..

بالإضافة الى دراسته العلمية فى الجغرافيا والتاريخ ..

ودراسته الفنية للأشكال الطبيعية ..

من كل هذا تشكلت أعماله فى تلك المرحلة .. أخذ الجزار يراجع
تاريخ الانسانية ونشأة الحياة ، فراح يصور الشخصيات وهى تخرج
من الأرض ومن البحر ومن القوقعة ومن البئر .. ولهذا أطلق عليه أستاذه
اسم « فنان القواقع » .

وعندما أقامت الجماعة معرضها الأول ، قدم الجزار مجموعة من
اللوحات تدور حول الرجوع الى نشأة الانسان وعلاقته بالطبيعة .. وفى
لوحاته « الكهف المائى » و « رجل فى قوقعة » و « الحياة المنقرضة »
و « آدم وحواء » و « الطوفان » و « الرجل البدائى » .. فى هذه
اللوحات صور الجزار ما تخيله من صفات للانسان فى المجتمع البدائى ،
عندما لم تكن هناك أية قيود اجتماعية تكبله .

ومن هذا يتضح أن الجزار قد اختار طريق الفكر من البداية ..
فكانت لوحاته مشحونة بالقيم الأدبية والفلسفية .. لم يكن عبدا للطبيعة
بل كان متحررا من سيطرتها ، بل ومسيطرا على دقائقها فى فنه .. كان
يعمل بوعيه الكامل ، ولم يترك شيئا للصدفة .. كما لم يلجأ الى
التأثيرات المبهمة ، وإنما كان يتعمق فى تفاصيل عمله .

وهكذا تكونت الشخصية الفنية المستقلة والتميزة لعبد الهادى
الجزار ، ليس فى الحقل الفنى وحده ، وإنما فى داخل جماعة الفن
المعاصر أيضا .. وكانت توجيهات أستاذه تتضمن تشجيع هذه الناحية .



عبد الهادى الجزار وحسين يوسف أمين على جانبي لوحة
« جسم هابط من السماء » فى حفل توزيع الجوائز لمعرض
صالون القاهرة السنوى عام ١٩٦٤ عندما حصل الفنان على
الميدالية الذهبية

ومنذ البداية ، حاول الجزار أن يتوصل الى العنصر العالمى فى
الفن ، وذلك بعد أن بلغ فى دراساته الدرجة التى تتيح له مرونة
التعبير ، والقدرة على تفسير الظواهر من خلال الرسم . كان واعيا الى
ضرورة توفر الوحدة والتجانس فى العمل الفنى ، مع الاهتمام بالتفاصيل
الصغيرة . فكان يراعى أن تنسجم جميع عناصر اللوحة الواحدة ، شكليا
وموضوعيا .. وكانت موضوعاته ذات تأثير درامى عنيف .

ويقول الأستاذ بيكار : انه فى تلك المرحلة ، كان يقوم بالتدريس
للجزار عن الجسم الحى .. ودخل الرسم ذات مرة فوجده يرسم العينين
والأنف أولا ، والمفروض عادة أن يقوم الفنان برسم الشكل العام ، ثم
ينتقل الى مثل هذه التفاصيل بعد ذلك ، وهو ما تحتمه الدراسة
الأكاديمية حتى لا يفقد الفنان سيطرته على النسب ، وحتى لا يختل
توازن الشكل وتوزيع المساحات فى اللوحة ، وقام بيكار بتثبيته الى
الأسلوب الصحيح ، ولكنه عندما عاد فى المرة التالية وجده مستمرا فى
طريقته لم يغيرها ، ومع ذلك لم يفقد سيطرته على الشكل ، ولم يقع فى
الاطء المتوقعة .. ويقول بيكار : « ولكنى سررت من رسمه الذى
كان متكاملا ، وتبينت أن عناده مبنى على اقتناع ومهارة ، واستطاع أن
يقنعنى أيضا بوجهة نظره فى أدب » .

هكذا تميز الجزائر من البداية بشخصية مستقلة ، وبالتمرد على القيود الأكاديمية .. وقد استفاد من المدرسة السريالية التي ظهر أثرها جليا في أعماله .

وقد أطلق على المعرض الأول لجماعة الفن المعاصر (١٩٤٦) اسم « معرض انفجار الخوف » وذلك لأن جميع الأعمال التي عرضت كانت تعطي للمتفرج إحساسا بأنه انتقل ليعيش في الجحيم الذي تخيله دانتي .. القلق وعدم الاستقرار وصدمة غير المألوف وغير المتوقع ... تسببت في الدهشة والتساؤل وميزت هذا المعرض عن غيره من المعارض الأخرى في ذلك الحين .

وعرف الجزائر في هذه المرحلة بأنه « أكثر فناني الجماعة التصاقا بالطبيعة المجردة » التي يتناولها بعمق منذ أن جذبته دراستها في المراحل المفرقة في القدم ، مجردة من أثر العقل البشري ، حيث راقب الإنسان كيف نشأ وعاش وتطور من هذه البداية .

مرحلة الاساطير والأحلام

رغم أن الجزائر وزملاءه لم يلعبوا دورا إيجابيا في الحركة الوطنية المصرية في ذلك الوقت ، أسوة بزملائهم في الجماعات المتمردة الأخرى كجماعتي « الفن والحرية » و « الفن الحديث » إلا أن فنه كان ذا قيمة خاصة ، وأهمية محددة .. ذلك أنه من الممكن اعتباره أصدق تحليل ميتافيزيقي للطبقات العاملة والشعبية المصرية ، صادر عن مثقفين مصريين ..

فقد كانت نشأة الجزائر في الأحياء الشعبية ، وفي بيئة دينية - حيث كان أبوه من رجال الدين - هي التي شكلت المرحلة الثانية من فنه .. فقد دفعته حساسيته المرفهة الى ملاحظة كل ما يجري حوله ، ثم عبر عن ذلك من وجهة نظره . كانت الشخصيات الشعبية التي يتعرف عليها كل يوم ، هي شخصيات قاتمة الطباع ، شديدة القسوة والتمسك بالتقاليد ، ذات مزاج تشاؤمي مريض في أغلب الأحيان . وكانت هذه الشخصيات هي التي تمثل الغالبية العظمى من سكان المدن ولهذا تعتبر بمثابة الجذور العميقة التي تربطه كفنان بأرضه وبمصريته ، في حين لم يسبق لفنان أن عايشها فما بالك بالفنان الذي ينتمي إليها ..

وهكذا تحدث بلفته السريالية والتعبيرية الخاصة عن الخوف الذي يسود الحياة الشعبية وعن التشاؤم الذي يثقل كاهل الناس .. وعن الثورة العاجزة في مواجهة التقاليد الموروثة ، ثم الاستسلام الذي تولد عن خيبة الأمل المتكررة ، وعن الهزيمة المتوالية ، وبأسلوب عميق الأثر فضح الجزائر ذلك التراث الروحي للأجداد ، في غلاف تراجمي مأساوي يتضمن الهمود والتراخي الذي كان يكتنف سطح الحياة المصرية في ذلك الحين .

ان الجزائر لم يغمض عينيه عن العادات المتأصلة فى مجتمعنا ، ولم ينبذها كما فعل غيره باعتبارها مظهرا من مظاهر التخلف ، انما جعلها نقطة البدء لانطلاقة لا تحدها حدود .

فان ارتماء الانسان فى أحضان الشعوذة والسحر والتعاويد والاحجية ، ليس الا وسيلة سلبية للاحتماء من المجهول أو الدفاع عن النفس ضد قدر غيبى غير متوقع .

ولقد صنع هذا الخوف المتراكم فى قرارة النفوس مجتمعا ذا ملامح محددة لا يمكن اخفاؤها وبمزيج من الرمزية والسيرالية عبر عن كل هذا فى « الرجل الأخضر » و « العرافات » و « فرح زليخة » و « أبو أحمد الجبار » و « الزار » و « الزناتى خليفة » و « الأحياء الاموات » .

ان « الرجل الأخضر » يرتدى قرطا فى أذنيه ، فهو يرمز الى الرجل السلبي المتجرد من الرجولة ، وتأكدت هذه السلبية فى لونه الأخضر الذى يعتبر من الألوان السلبية .

اما لوحته « الزناتى خليفة » فتصور هذا البطل الأسطورى الشعبى مجردا من أى ملامح للبطولة ، لأن نظرة الجزائر قامت على احساسه بعدم التكافؤ فى ظل الاستعمار ، حيث الشعب معدم ومسلوب الحق ومفلوب على أمره .. وهكذا لم يكن الزناتى خليفة فى لوحته يملك أى صفات هرقلية ، انما صورته الجزائر مجردا من الشجاعة نفسها .

كان علم النفس والفلسفة يوجهان أعمال الجزائر ، ويحددان نظرته للعمل الفنى .

ثم اتجه الى النبع الأصيل للسيرالية ، الى نظريات « فرويد » فى التحليل النفسى ، الى الأحلام والعقل الباطن .. حتى انه أطلق على إحدى لوحاته اسم « الحلم » وهى التى عرضها عام ١٩٥٨ فى بروكسل ، وفقدت فى طريق عودتها ثم تبين بعد وفاته أن سفارتنا فى بروكسل تحتفظ بها .. ولكن هذه السيرالية الخاصة صاحبت المرحلة الرمزية والتعبيرية التى تناول فيها الأساطير والحياة الشعبية .

وقد أحدثت أعمال الجزائر وزملائه الكثير من المناقشات الحامية بين المثقفين وعلى صفحات الجرائد ، وانتشر التعبير الدارج « فن سيريالى » فى ذلك الحين ، وأطلق على كل عمل تشكىلى يتضمن أى تشويه أو تغيير فى النسب الطبيعية .

وفى عام ١٩٤٩ قبض على الجزائر وحسين يوسف أمين .. وقدموا للتحقيق بسبب لوحة « الجوع » التى كان يسميها الجزائر « مسرح الحياة » .. وهى تصور مجموعة من الفقراء يقفون صفا وأمامهم على الأرض صف من الأطباق والصحاف الفارغة وقد اعتبرت الأوساط الحاكمة وقتئذ أن هذه اللوحة تمثل هجوما على النظام الاجتماعى وقد تدخل الفنانان الراحلان محمود سعيد ومحمد ناجى ، واستخدما نفوذهما



باعتبارهما من المشتغلين السابقين بالسلكين القضائي والسياسي ، ونفيا
التهمة عن الجزائر وأستاذه ، فأفرج عنهما .

ولم تقم جماعة الفن المعاصر أى معرض شامل لأعضائها بعد ذلك
التاريخ ، وإنما أقام كل عضو فيها معارضه الخاصة . . وكانت عضوية
هذه الجماعة تقتصر على تلاميذ حسين يوسف أمين الذين سافر بعضهم
الى الخارج للدراسة ، بينما توقف عدد منهم عن الانتاج الفنى . . وهكذا
تفرقت الجماعة .

ولكن الجزائر واصل الطريق ، ولم يتجمد عند حدود معينة ، وإنما
تطورت منابع فنه وفق تطور دراساته واهتماماته ، فشارك بأسلوبه
المتميز فى التعبير عن الأحداث الجارية ، ولم يفقد عصريته أبدا .

فنان عصر الفضاء

« . . وبعد المناقشة والمقارنة ، رشحت اللجنة الفنان عبد الهادى
الجزار لنيل جائزة الدولة فى فن التصوير لعام ١٩٦٤ - ١٩٦٥ عن
لوحته « الانسان والميكانيكا » لأن هذه اللوحة امتازت عن غيرها من
الاعمال المقدمة بما يبرهن على اشتغال الجزائر بالتيارات الحديثة
والمعاصرة ، وطابع العصر الذى يعيشه العالم اليوم . . . »

كما انه يمتاز امتيازا واضحا بشخصيته كفنان مصرى مرتبط
ارتباطا قويا بالبيئة المصرية فى انتقالاتها الجديدة ، وهو متطور فى حياته
الفنية لا يتوقف عند تيار معين ، بل يشق طريقه الى الامام فى ثقة
سوف تدفعه الى النقطة التى تستحقها موهبته .

بهذا حددت « لجنة الفحص » حيثيات حكمها . . ونال عبد الهادى
الجزار جائزة الدولة التشجيعية فى فن التصوير ، ولكن الموت لم يمهله
حتى يصل الى النقطة التى تستحقها موهبته .

لقد عاش الفنان بين الكتب العلمية التى تتحدث عن غزو الفضاء
والاحزمة الاشعاعية والالات الالكترونية وغيرها . . كما زار منطقة السد
العالى بأسوان ، وتابع خطوات التصنيع فى بلادنا ، لهذا تغيرت منابع
فنه المستمدة فيما سبق من الأساطير والعادات الشعبية ، وعبر عن منابعه
الجديدة بأشكال فنية صادرة من اللاشعور ومن العقل الباطن كما تخيلها
ذهنه . .

وعندما تقف أمام لوحاته ويمتد بك البصر . . تفوص فى مآهات
الخطوط والألوان ، وتنفصل تماما عن المكان والزمان لأنك تخرج عن كل
ما يحيط بك . . وهو عندما يصور التقدم العلمى والصناعى يعمل وهو
يعتقد أن مختلف الفروع لم تقدم للانسانية كل ما تبغيه من المعرفة . .
بل على العكس انه يعتبرها قد أصابت الانسان بالجمود والحيرة ، وطمست

معالمه لتظهر هي .. فأضافت الى غموضه غموضا جديدا ، وهو يفضح كل هذا ..

وهكذا تحول الانسان فى لوحات هذه المرحلة الى آلاف مؤلفة من مركبات وأجزاء وجزئيات بل وذرات ، لا رابط بينها سوى شكل فقد روحه .. ومن هنا تتحقق الفجیعة ، وتتمثل مأساة الانسان المعاصر . فالجزائر يسبح بمشاهدیه فى عوالم غامضة تمتزج فيها الهمهمات السیریالية بضجيج الآلات .. وهو يصحبهم فى رحلة مفزعة بین الأرض والسماء يعرفهم على بعض مخلوقات الكواكب الأخرى .

ان لوحاته « الأرض » و « مخلوقات من كوكب آخر » و « من عالم الفضاء » و « ميلاد كوكب » و « الحزام المغناطیسی » و « مذنب يصطدم بأحد الكواكب » ، ثم « شىء يحدث فى الفضاء » و « صدى الأجسام بین السماء والأرض » و « رجل الفضاء » .. هذه اللوحات تطل علينا كنوافذ فتحت على العالم الجديد .. وب عقلیة هندسیة وأسلوب فنى معبر ، قدم الجزائر ابتكاراته التشکیلیة ذات الصیغ المیکانیکیة . انها سمة العصر الذى نعيش فيه .. عصر الآلة والذرة .. انها رومانتیکیة الفنان المعاصر حیث حلت التروس والأجهزة المعقدة محل الزهرة والفراشة الراقصة ، وأصبح الفضاء برحابه هو المتنفس الوحید لعالم یکاد ینفجر بسكانه .

ومن هنا ظهرت بعض سمات التجریدیة فى أعماله .. وكما صاحبت مرحلة التعبير عن الأساطیر الشعبیة بعض لوحات سیریالیة تماما ، صاحبت هذه المرحلة بعض لوحات تجریدیة خالصة ، الا أنها لم تشكل مرحلة من مراحلہ الفنية ، فقد جربها على سبیل التعرف على دقائق الشكل المطلق .. ولكنه فى معظم أعماله حافظ على الجانب التشخیصی التعبیری ، ولم یفقد علاقته بالأشكال الواقعیة حتى فى تلك التى تخيلها تخیلا كاملا .. فهو قد تصور ما یمکن أن یراه الناس فى عالم الفضاء ، تماما كما تخیل « جول فرین » الفواصة فى عصر المراكب الشراعیة وكما تصور « ه . ج . ویلز » أن سكان المریخ یفزون الأرض فى كتابه « حرب العوالم » .

وعندما سافر الجزائر الى بروكسل عام ١٩٥٨ استوقفته أعمال الفنان « بوردیلفو » الذى یعتبر من أشهر الفنانین السیریالین فى بلجیکا .. وقد بدأ نفس البداية التى بدأها الجزائر وسار فى تطور مشابه حافظ فيه على المسحة السیریالیة . وقد اهتم الجزائر بأعمال هذا الفنان ، وراح یتتبع أعماله فى جمیع المتاحف البلجیکیة ولیس فى بروكسل وحدها .. ولعل هذه الرحلة هی التى فتحت عینه على امكانیة التعبير عن التطور الآلى والصناعى بلغة التشکیل .

ان لوحة السد العالی هی أنجح لوحات هذه المرحلة الأخيرة .. بل وأنجح أعمال الجزائر طيلة حیاتہ الفنية ، وهو یصور فیها الانسان المصرى عملاقا ینبض بالحیة ، وقد استبدل بالشرابین والأوعية الدمویة قنوات من الحديد والمعادن وكأنها الأجهزة التى تبنى السد العالی .. وفیها كثف هذا الفنان الانفعالات العمیقة ، وتلك الفرحة التى تنتاب



كل من يزور السد العالى .. وجسد فكرة التعاون فى البناء من أجل إقامة السد الذى يعنى بالنسبة للعرب الآباء والشموخ والكبرياء ، ورفع الرأس الى أعلى ..

ورغم هذا فان مسحة التشاؤم هى المسحة الغالبة على معظم أعمال الجزار .. والمأساة هى التى كانت تشغله فى جميع مراحل الفنية .. فالإنسان البدائى حيوان غبى رغم قوته ، والناس الشعبىين مطحونين مقهورين مكبلين الى قيود تقاليدهم البالية ، والأحلام هى كوابيس فظيعة ، وإنسان عصر الفضاء هزيل أمام الآلات التى اخترعها ولم يستطع السيطرة عليها ، وهى فى لوحات الجزار تسيطر عليه وتطحنه بين تروسها .

وقبل وفاته بشهور كلفته إدارة المتاحف برسم لوحة زيتية كبيرة عن حفر قناة السويس لتثبيتها بالمتحف البحرى بالاسكندرية . فاسترجع الفنان الفترة الأخيرة من مرحلة الدراسة بالفنون الجميلة .. عندما استطاع أن يمزج ببراعة بين شخصيته الفنية المميزة وبين ما تحتمه الدراسة الجادة .. فأخرج لوحة قناة السويس تجسيما لمأساة الاستغلال وتمجيذا للعمل والبناء .. انها بانوراما فسيحة مشحونة بمضمون عميق وبسيطة التشكيل فى نفس الوقت ..

ان لوحة «السلام» - آخر أعمال الفنان - هى تلخيص لكل مراحل الفنية .. القواقع ونشأة الحياة والأحلام والأساطير وعصر الفضاء .. لقد استعرض فيها كل خبراته الفنية التى اكتسبها طيلة حياته ، وكأنه كان يحس دنو أجله .. فقال كلمته الختامية الايجابية :

« أن الفن أحد أسلحة الجماهير فى معركتها من أجل الكفاية والعدل » .

وعندما رقد الجزار فى فراش المرض قرر المسئولين أن يعالج على نفقة الدولة .. وسفحوا بسفره الى الخارج لإجراء جراحة القلب التى رفض إجرائها فيما سبق ، ولكن فترة المرض القصيرة لم تمهله ليكمل رسالته الفنية .

« صبحى الشارونى »



● رجل فى قوقعة عام ١٩٤٢

● حبر شينى على ورق

● ٢٧ x ٣٤ سم - مجموعة الفنان الخاصة

من مرحلة الدراسات الأولى .. ويصور فيها خروج الإنسان من القوقعة





● الإنسان والقواقع عام ١٩٤٢

● حبر شينى على ورق

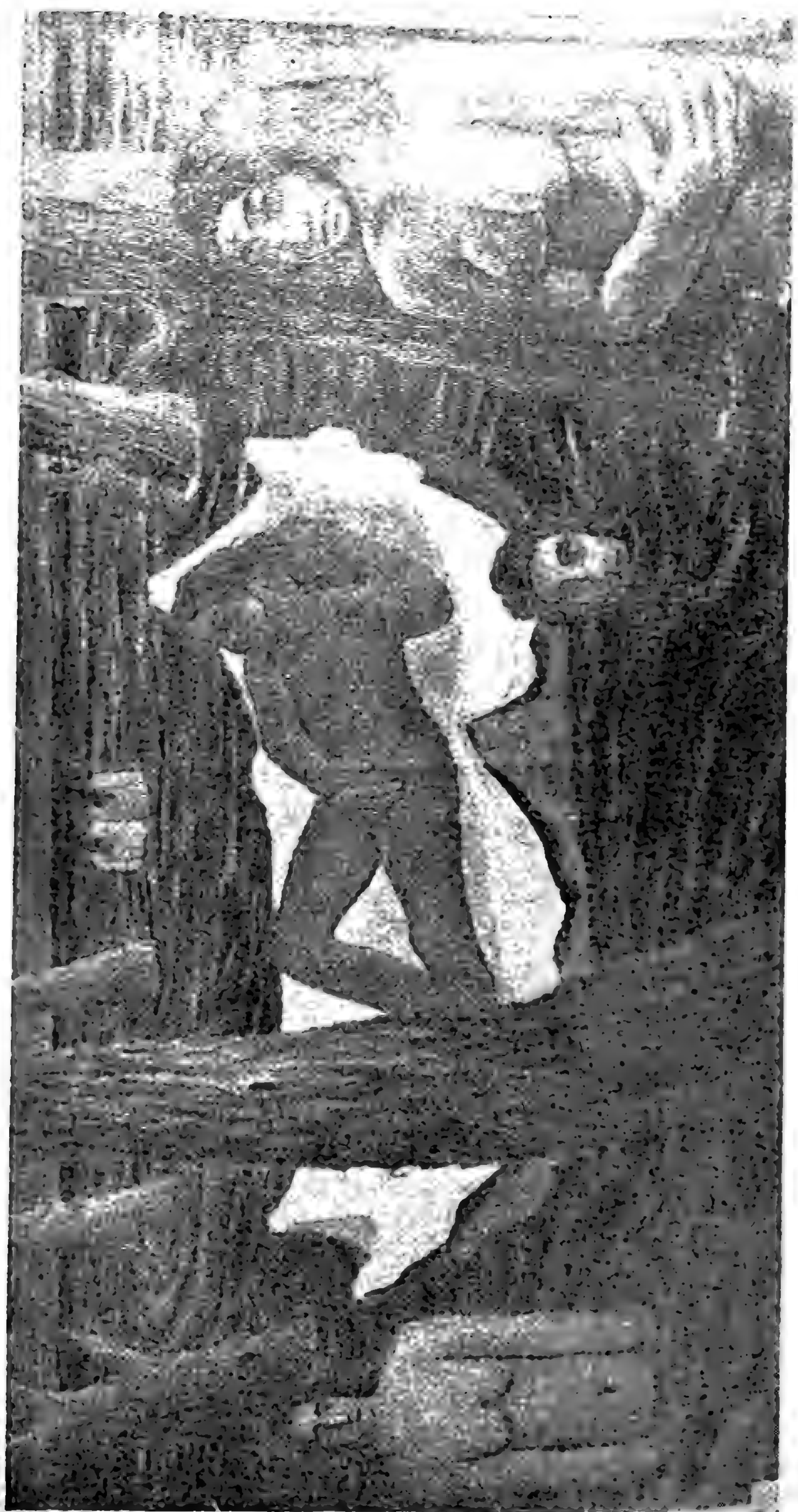
● ٢٨x٢٣ سم - مجموعة الفنان الخاصة

يصور فيها النساء عرايا خارج ملابسهم وخارج القواقع
التي تحميهم .. فى البدء كانت القواقع مع الإنسان
الأول .. هذا ما يقوله الفنان .





- المرأة فى القوقعة عام ١٩٤٢
 - حبر شينى وألوان مائية على ورق
 - من مقتنيات متحف الفن الحديث بالقاهرة
- هناك نظرية علمية تقول : ان الحياة بدأت فى الماء قبل أن تخرج الى اليابس . . وهناك أسطورة اغريقية تقول ان «فينوس» الالهة الجمال خرجت من قوقعة . وعندما مزج الفنان بين العلم والأسطورة قدم هذه اللوحة التى يراعى فيها قواعد المنظور معطيا الاحساس بالجسم بالأبعاد





● آدم وحواء عام ١٩٤٨

● زيت على كرتون

● ٦٨ x ٩٦ سم - مجموعة الفنان الخاصة

من مرحلة البحث في بدء الخليقة .. يصور الفنان آدم وحواء متكاتفان وبينهما قطة .. ثم القوقعة في جانب الأعشاب البحرية في الجانب الآخر . وقد رسم الشعر في أعلى اللوحة بنفس أسلوب رسم الأعشاب لكي يتوفر التوازن الشكلي بين أعلى اللوحة وقاعدتها .





● العروسة عام ١٩٤٩

● حبر شينى على ورق

● ٤٥ x ٥٧ سم - مجموعة الفنان الخاصة

المرأة خلف الستار تتطلع الى العروسة بنظرة كلها حسد
وغيرة ورغبة .. ولكن عروسة المولد المصنوعة من الورق
والخطوى تحميها من هذه النظرة مجموعة من التعاويذ
المرسومة على الستار .. فى حين تقف على البعد امراه
تولى العروسة ظهرها بغير اهتمام ..

ويرتكز الستار على رجل آدمية .. انها احدى مميزات
المذهب السيرىالى عندما يهدف الى اثاره الاندهاش
والاستغراب لدى المتفرج . كما ان تقسيمات الارضية
تعطى الاحساس بالاتساع اللانهائى . ويلاحظ على البعد
صف من الكراسى مصفوفة بجوار الحائط الخلفى ..
والكراسى من العناصر المحببة لدى الفنان والتي يهتم
برسمها بدقة فى كثير من لوحاته .



● المرأة ذات الخلخال عام ١٩٤٨

● زيت على قماش

● ٨٠ x ١٠٧ سم - مجموعة الفنان الخاصة

ان الخلخال باعتباره من بقايا السلاسل التي كان يكبل بها الرجل امراته حتى يضمن وفاءها وحتى تنجب له وريثا .. يمثل القيد الذي لا تزال تتمسك به المرأة وتستعذبه رغم انه كالشعبان .. أما الطائر فهو رمز للحيوان المستأنس .. والمرأة ذات الخلخال قد شوهتها معتقداتها وجعلتها شيئا يفتنيه الرجل تماما كالطيور الداجنة .

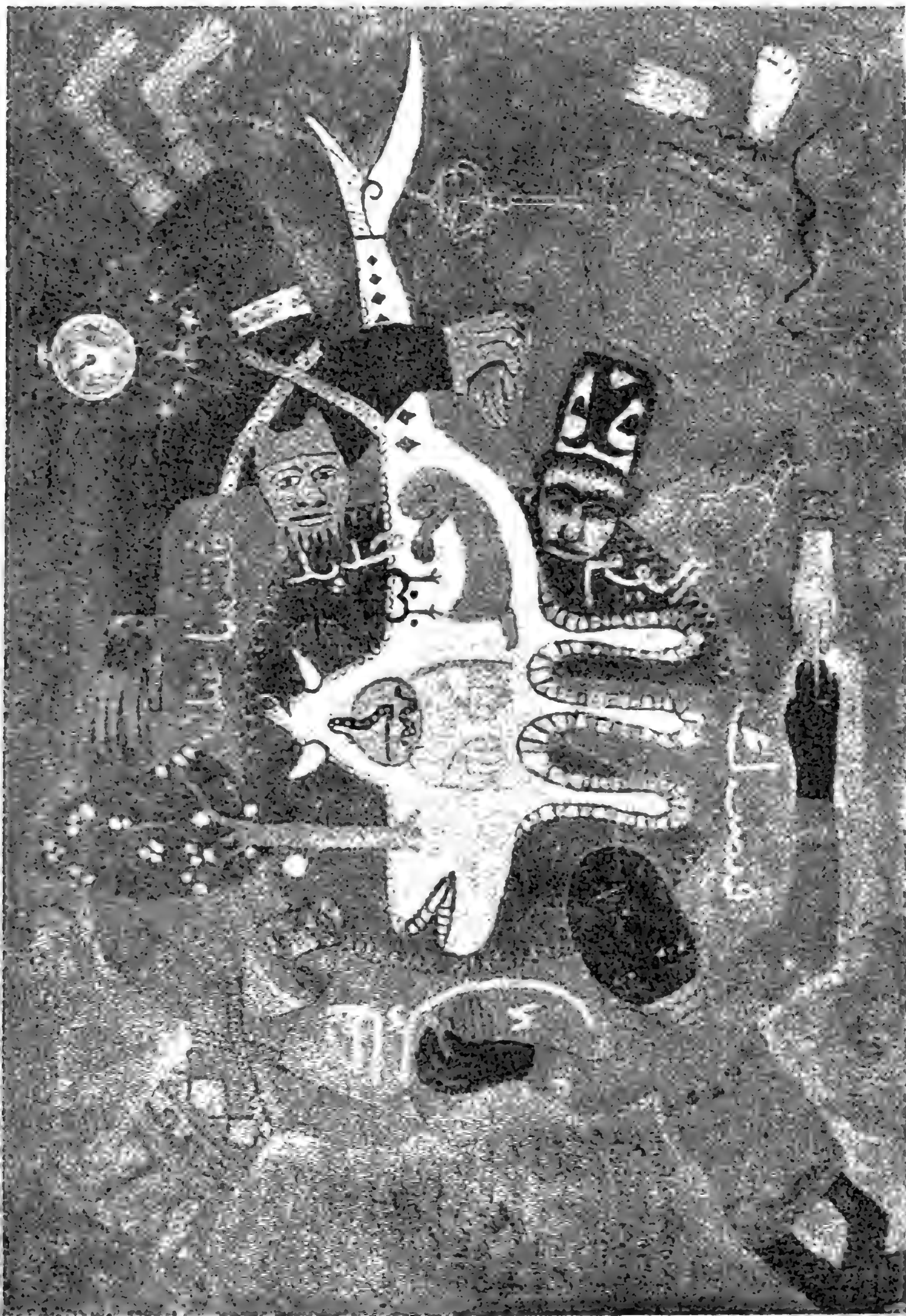


● تصميم لسجادة شعبية عام ١٩٤٩

● زيت على كرتون

● مجموعة الفنان الخاصة

محاولة للاستفادة من الفن العربى واسلوبه فى رسم
الأشخاص واستخدام الكتابة فى التشكيل وتتضمن
اللوحة أحد المواويل الحزينة وهى تصلح لتثبيت فى
السقف . . وقد راعى الفنان عند رسم الصورة التكوين
الدائرى على مساحة مستطيلة .



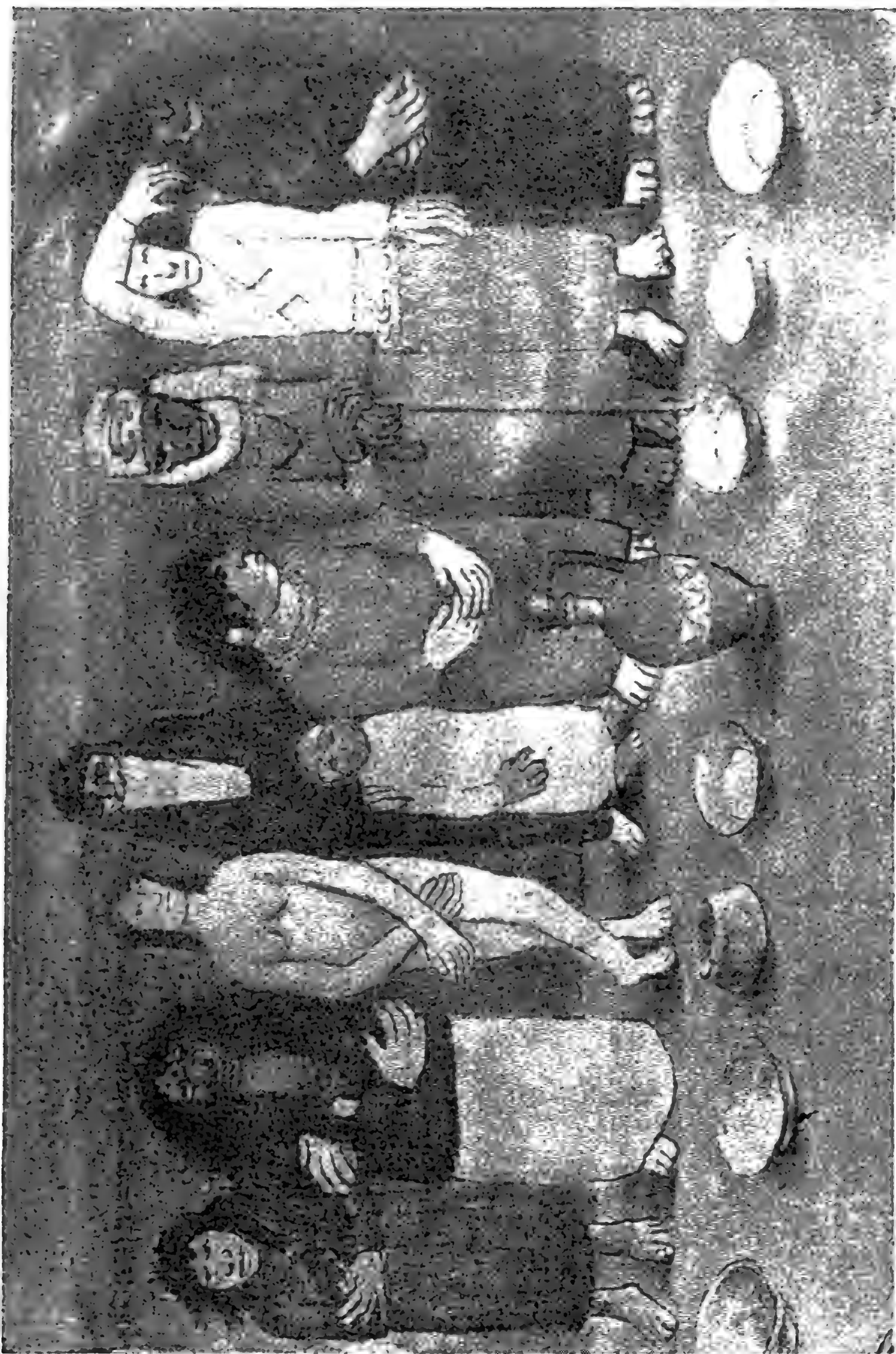


● « الكورس الشعبى » أو « الطعام » أو « الرفاق على مسرح الحياة » عام ١٩٤٨

● زيت على كرتون

● ٦٩ x ٥٠ سم - مجموعة الفنان الخاصة

رسمت هذه اللوحة عام ١٩٤٨ رغم التوقيع المؤرخ في ١٩٥١ فقد عرضت في معرض جماعة الفن المعاصر عام ١٩٤٩ . وقد قبض عليه بسببها لوضوح مضمونها الثورى الذى يتناول المشكلة الاجتماعية ويفضح حالة البؤس والجوع التى عانى منها الشعب طويلا . وبعد الثورة طلبتها لجنة المقتنيات لوضعها في متحف الفن الحديث فأعاد الفنان رسمها حتى يحتفظ بالأصل .





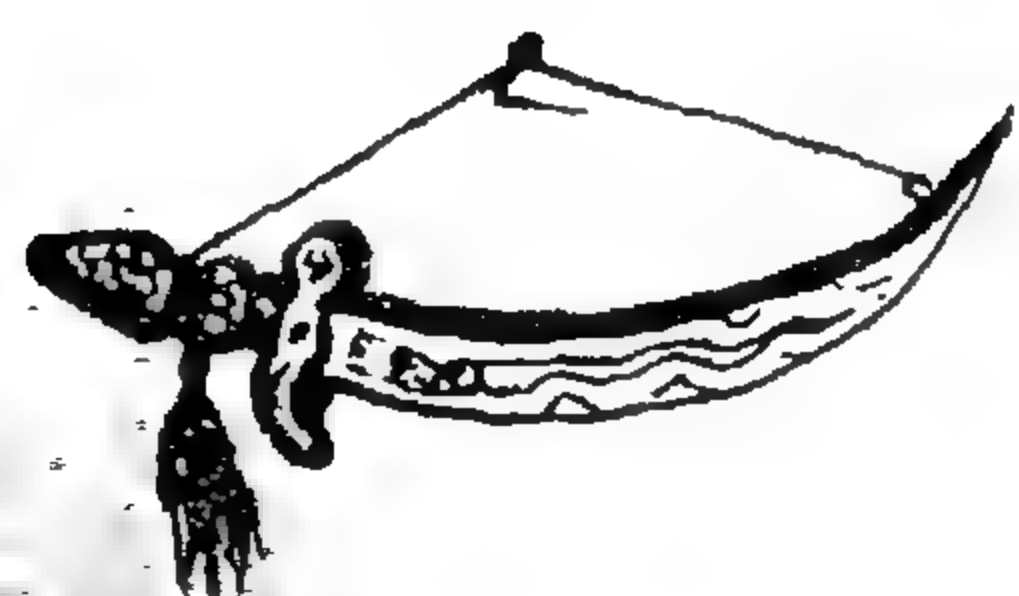
● المجنون الأخضر عام ١٩٥١ - انظر الفلاف -

● زيت على كرتون

● ٦٣ x ٧٠ سم - مجموعة الفنان الخاصة

واحد من رجال الموالد الشعبية .. الذين يقضون حياتهم بجوار أحد الأضرحة .. كمجاذيب الحسين .. انه أحد أبطال المأساة التي صورها الجزار في لوحات هذه المرحلة من فنه .. فالمجنون الأخضر عاجز مخنث تكبله المعتقدات الشعبية والتعاويد ..

القرط في أذنه والوردة على صدغه .. وعلى الحائط رسمين للكف ((خمسة وخميسة)) وعين الحسود تتوسط كل كف .. وأمامه رسم للجزء العلوى من كرسي العرش الذى يجلس عليه المجنوب . ان أهم ما فى هذه اللوحة هو النظرة والتعبير الحي فى هذا الوجه .



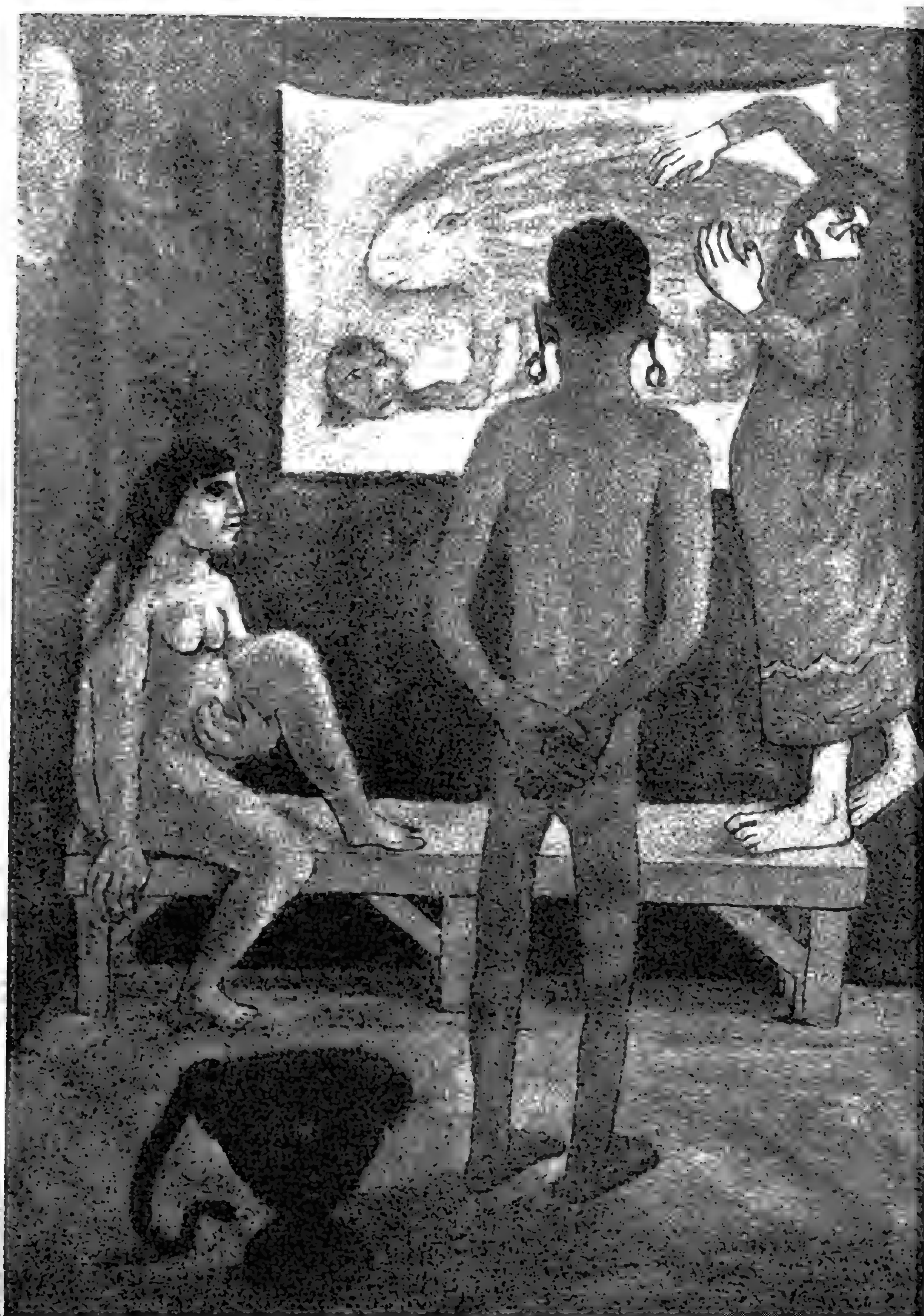


● ايحاء عام ١٩٥١

● زيت على كرتون

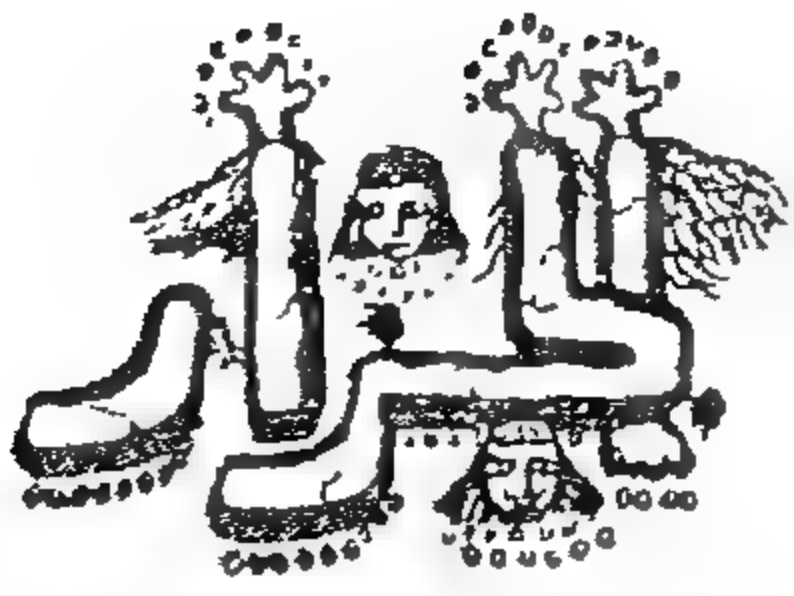
● ٩٢٥ x ٦٨٥ سم - مجموعة الفنان الخاصة

يصور فيها احدى العائلات التى تعمل فى الوالد . ولطول
مارستها للشعوذة يصاب اعضاؤها بنوع من الجنون
الذى تمتزج فيه الحالة النفسية بالعتقادات الشعبية
النساء يمارسن الرقص والدعارة .. والعجائز يقمن
بالسحر والشعوذة .. والرجال بلا قيم .. القرط فى
أذنى الرجل العارى .. والحية تزحف من المدفأة ..
وعلى الحائط رسم لقتل يقشعر منه البدن أمامه رأس
الضحية .. انه الجو الأسطورى المغرق فى الخرافة .





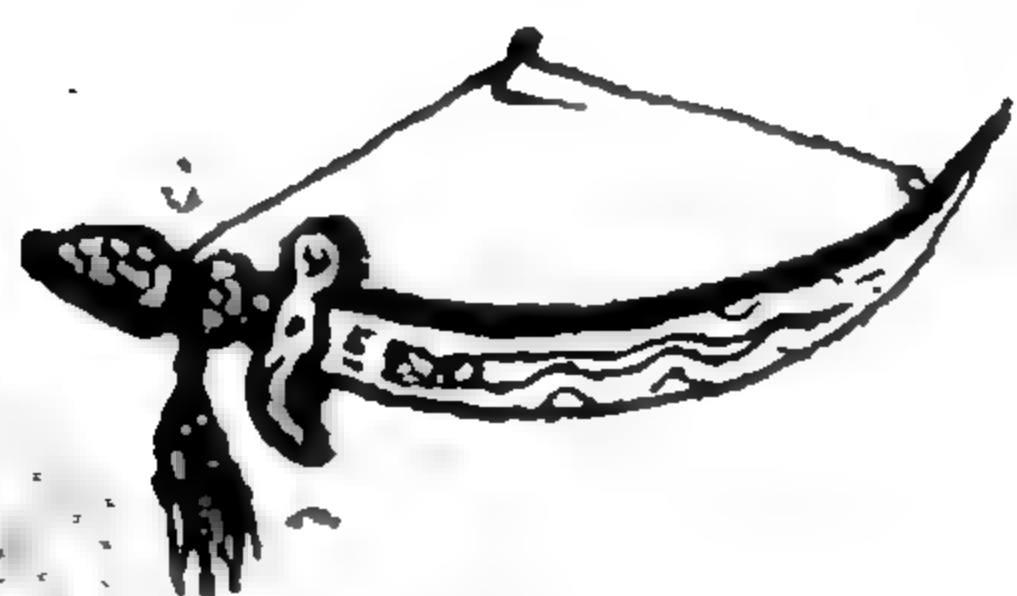
- آكل الحيات عام ١٩٥١
- زيت على كرتون
- ٦٩ x ٧٥ سم - مجموعة الفنان الخاصة
- احدى لوحات مجموعته « في عالم السبرك »





- « العين السحرية » أو « صندوق الدنيا » عام ١٩٥١
- زيت على كرتون
- ٤٨ x ٦٤ سم

من رسومه للموالد الشعبية وعالم السيرك





● أبو أحمد الجبار عام ١٩٥١

● زيت على كرتون

● ٧٠ x ١٠٠ سم - مجموعة الفنان الخاصة

يتهم الفنان في هذه اللوحة على هروب الشعب الى الجنواديّ والحكايات بدلا من مواجهة الواقع ..
فيصور البطل الأسطوري أبو أحمد الجبار بين زوجاته وأبنائه .. يرقد في خمول ..

والفنان عندما يجسد هذا الموال فإنه يدين تعدد الزوجات ..
فواحدة خلف السور واثنان مقربتان ... ثم أبنائه
برغم أنهم « يلعبون بالبيضة والحجر » - كما يقول الموال
إشارة الى براعتهم وشطارتهم - الا انهم عرايا .





● العائلة عام ١٩٥١

● زيت على كرتون

● ٧٠ x ١٠٠ سم - مجموعة الفنان الخاصة

من اللوحات الرمزية .. فالإتحاد بين الزوجين جعل منهما
شخصا واحدا ضخما .. كل منهما يعوض نقص الآخر ..
ثم مجموعة من الرموز التي تجلب الحظ وتمنع الحسد
عنهما وعن ابنتهما الراكع أمامهما .





● المأساة عام ١٩٥١

● زيت على سيلوتكس

● ٧٥ x ٥٦ سم - مجموعة الفنان الخاصة

هذه اللوحة لم يقدمها الفنان فى أى معرض .. فقد تشاءم منها بعد أن رسمها ..

وهى تصور المناحة التى أقامتها نساء عائلة أدهم الشرقاوى بطل الموال الشعبى بعد قتله ..





● الفارس

● زيت على سيلوتكس

● ٣٦ x ٣٤ سم

• من مجموعة الأعمال التي تصور حياة السيرك الشعبي





● عربة السيرك عام ١٩٥١

● زيت على أبلكاش

● ٧٠ x ١٠٠ سم - مجموعة الفنان الخاصة

• من مجموعته عن الموالد وحياة السيرك





● تعويذة عام ١٩٥٢

● زيت على ورق

● ٢٢ x ٣٠ سم - مجموعة الفنان الخاصة

عندما تخشى الأم على ابنها من الحسد فانها تعمل له
«ماكياجا» بشعا .. وتلبسه حليا وملابس غريبة الشكل
حتى تخفى محاسنه عن عين الحسود .. وقد أطلق
الفنان على هذه اللوحة اسم « الابن » ثم غيره الى تعويذة
في المعرض التالى .





- محاسيب السيدة عام ١٩٥٣
- زيت على كرتون
- ٩٣ × ٦٢ سم - مجموعة الفنان الخاصة
انهم مجاذيب السيدة .. يقفون رافعين ايديهم وقد كهم
أفواههم وفقاً عيونهم سلك شائك تمسك بطرفه «حرباء»
- رمز التلون والتقلب - أحدهم يحمل زهورا والآخر
حمالة صغيرة والثالث وعاء فارغا ..
من أعمال الفنان عن الحياة الشعبية والموالد ..





● شواف الطالع عام ١٩٥٣

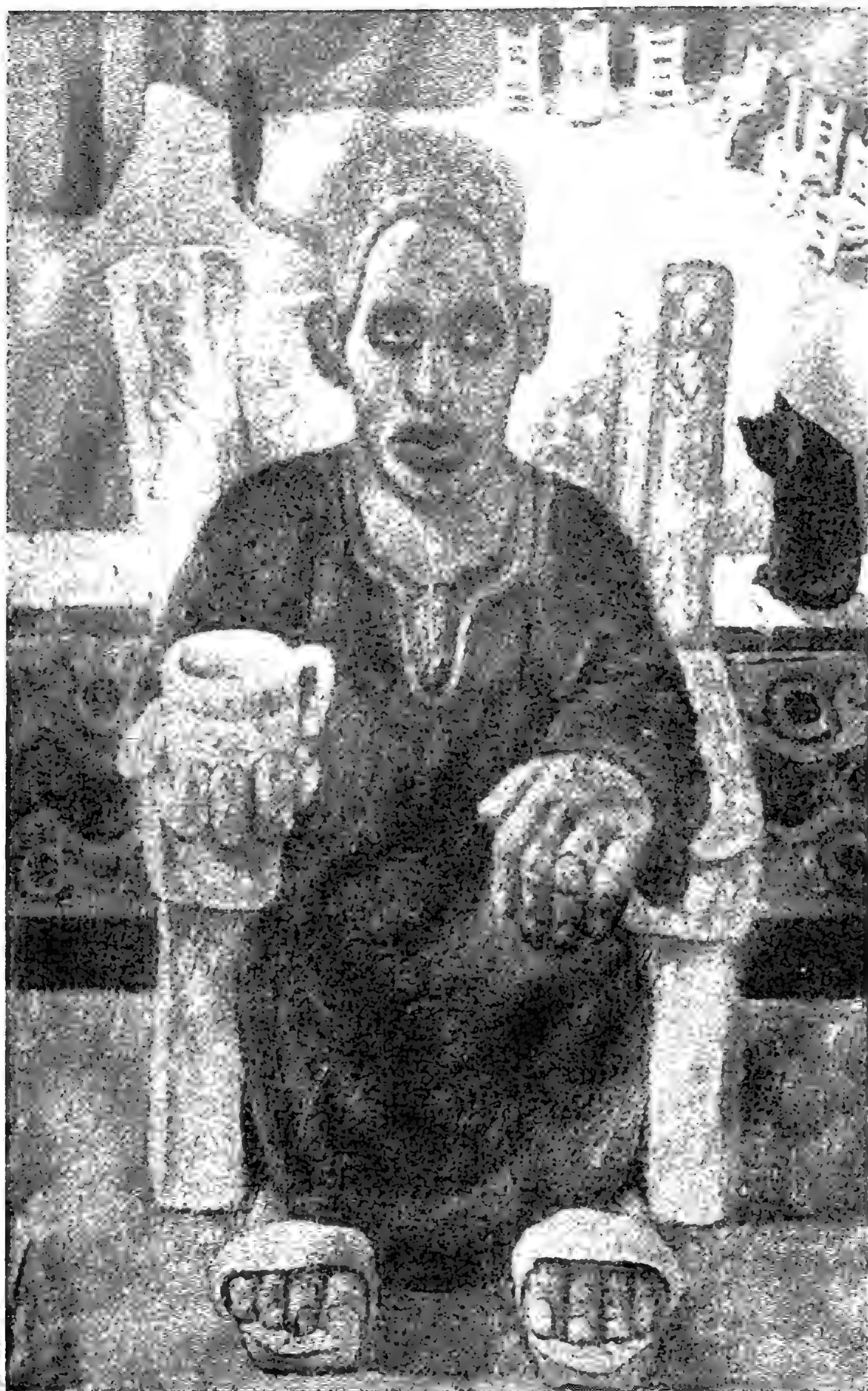
● زيت على توال

● ٥٢ x ٧٦ سم

متحف الفنون الجميلة بالاسكندرية

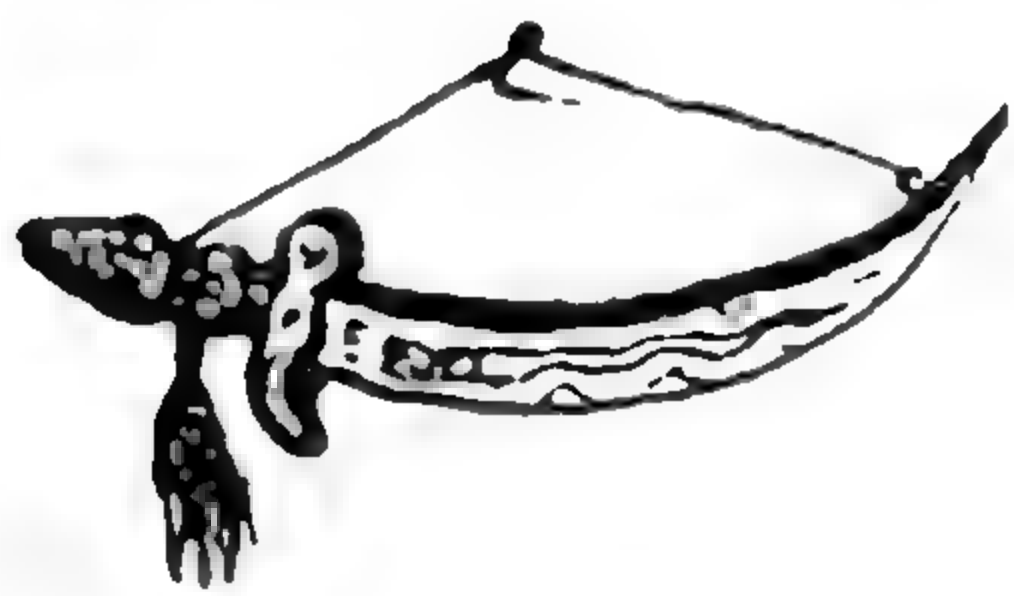
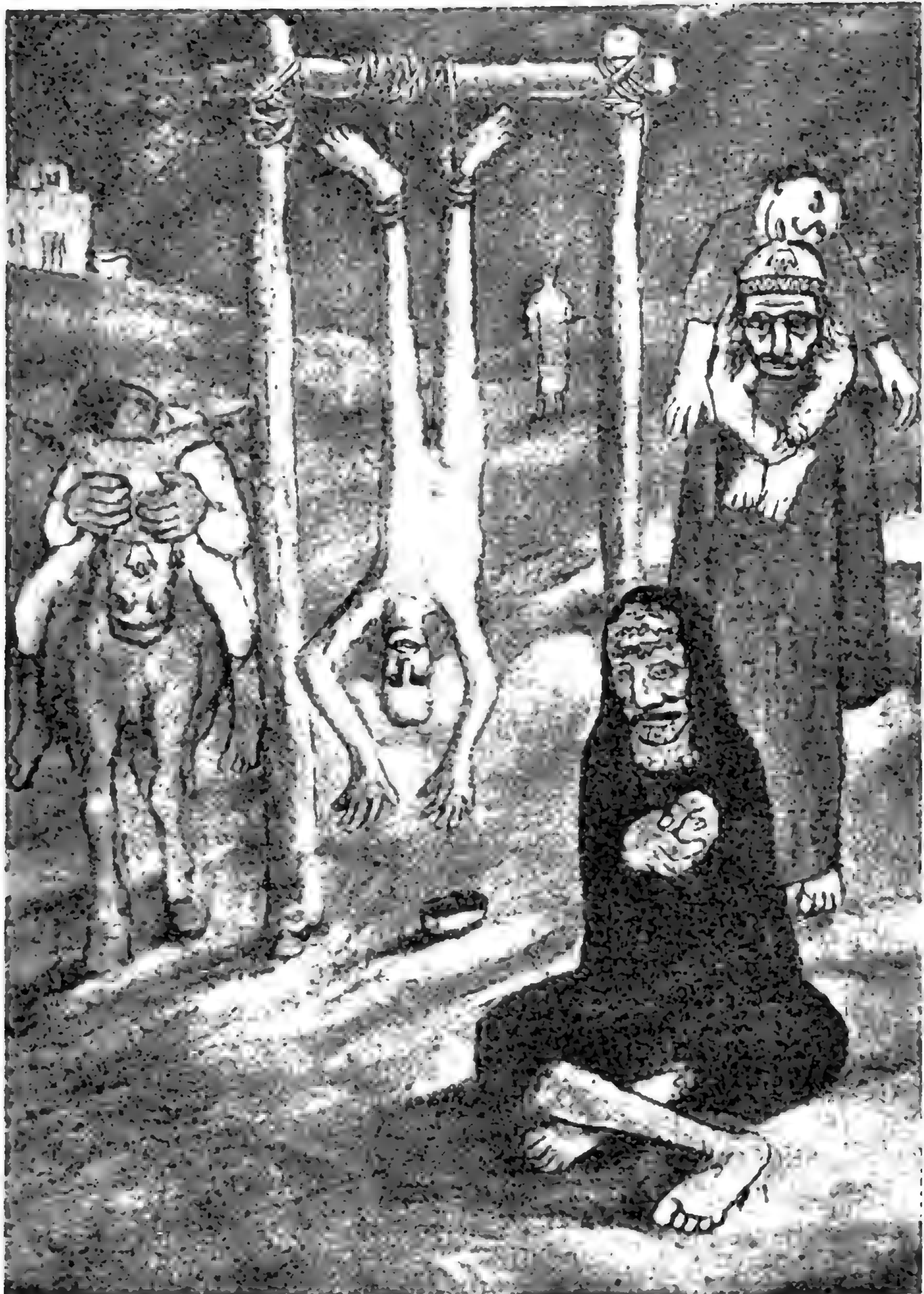
الرجل جالس على كرسى من كراسى المقاهى الشعبية ..
وفى يده الفنجان .. نفس جلسة التمثال المصرى القديم
الذى يحمل جفنة البخور .. الفارق بينهما أن التمثال
القديم من البازلت لأحد الملوك وشواف الطالع رسم لأحد
محترفى قراءة الطالع .

تحس فيه الرسوخ والاستقرار وينظر فى ثقة بعيون
مكحلة .. ويحلم بالمستقبل . خلفه القطة السوداء رمز
الخير والتفاؤل .. ثم امرأة منصرفة بعد أن « شافت
طالعها » ملقية ظلها الطويل الذى يشير الى الرجل ..
ثم الكراسى المرصوفة بجوار الجدار حيث يجلس
شخص هنا وآخر هناك فى انتظار دورهم لرؤية الطالع .





- الرجل المعلق عام ١٩٥٣
 - زيت على سيلوتكس
 - من مجموعة مدام بطرس غالى
- تذكر احدى الأساطير الشعبية هذا المشهد الذى يقدمه
الفنان فى أسلوب درامى عميق الأثر .





● التحضير « تحضير الأرواح » عام ١٩٥٣

● خبر شينى على ورق

● ٥٥ x ٤٠ سم - مجموعة الفنان الخاصة

باسلوب عميق الأثر .. ممعن فى الغرابة .. رسم الفنان هذا القبو مؤكدا العمق البعيد .. حتى يحس المتفرج بصدى الصوت يتردد فى جنباته .. حيث عالم الأرواح التى يقوم المشعوذين بتحضيرها .. وكانهم فى جلساتهم المتراخية الكسولة ينتظرون يوم الحساب .. وعلى المنضدة الأدوات الخاصة بتحضير الأرواح .. ابريق المساء والوعاء الذى يصب فيه ..

وتحت الكرسي سلحفاة تؤكد الاحساس بالكسل والمال وطول البقاء .. وعلى جلباب الرجل الذى يغطى وجهه يديه رسم لعقرب كبير ورموز أخرى وزخارف شرقية ثم القط الذى يلتف حول رقبة الرجل الجالس على الطرف البعيد من المنضدة ماذا يديه الموشومة فى حالة استسلام وحضور ..



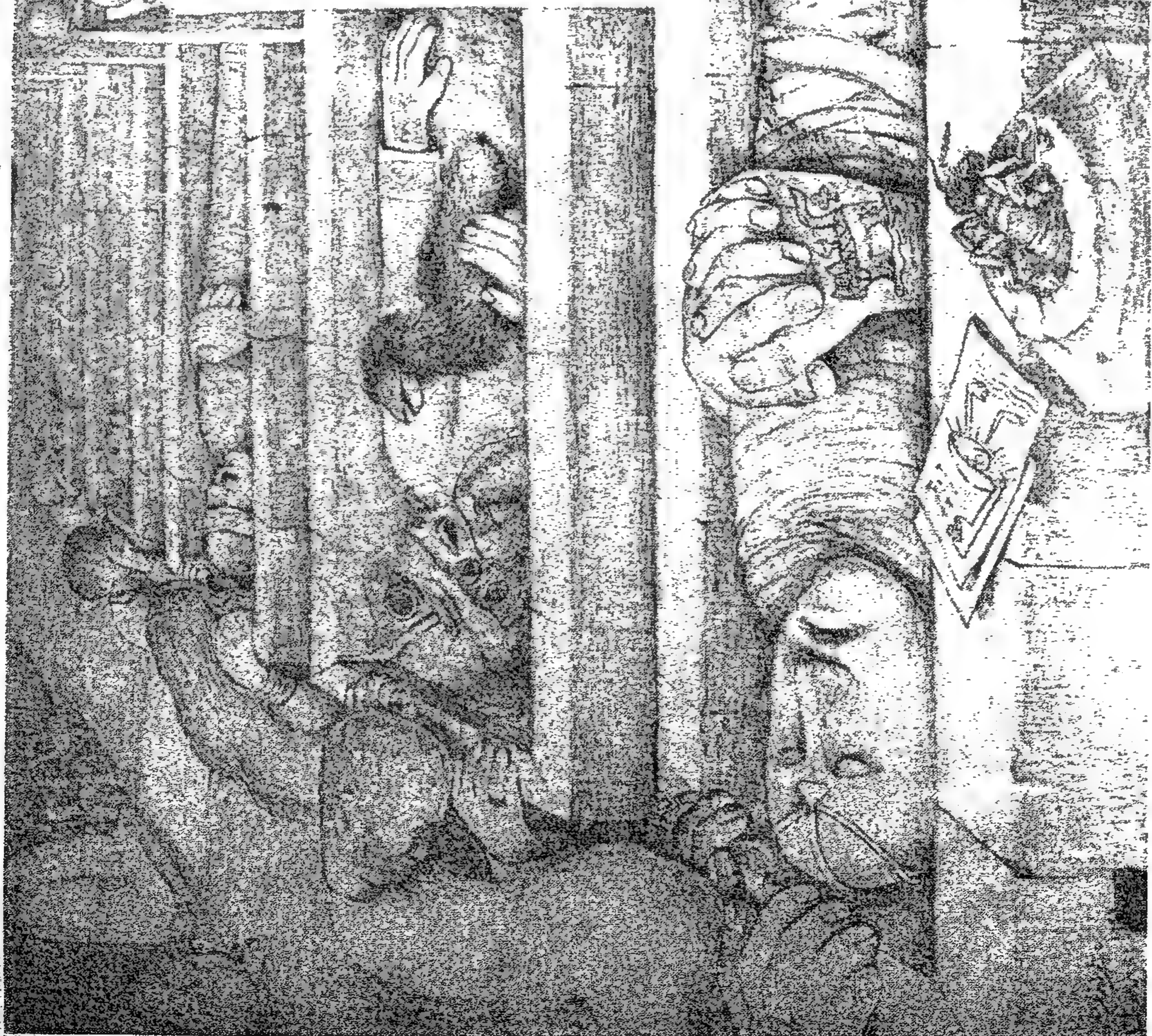
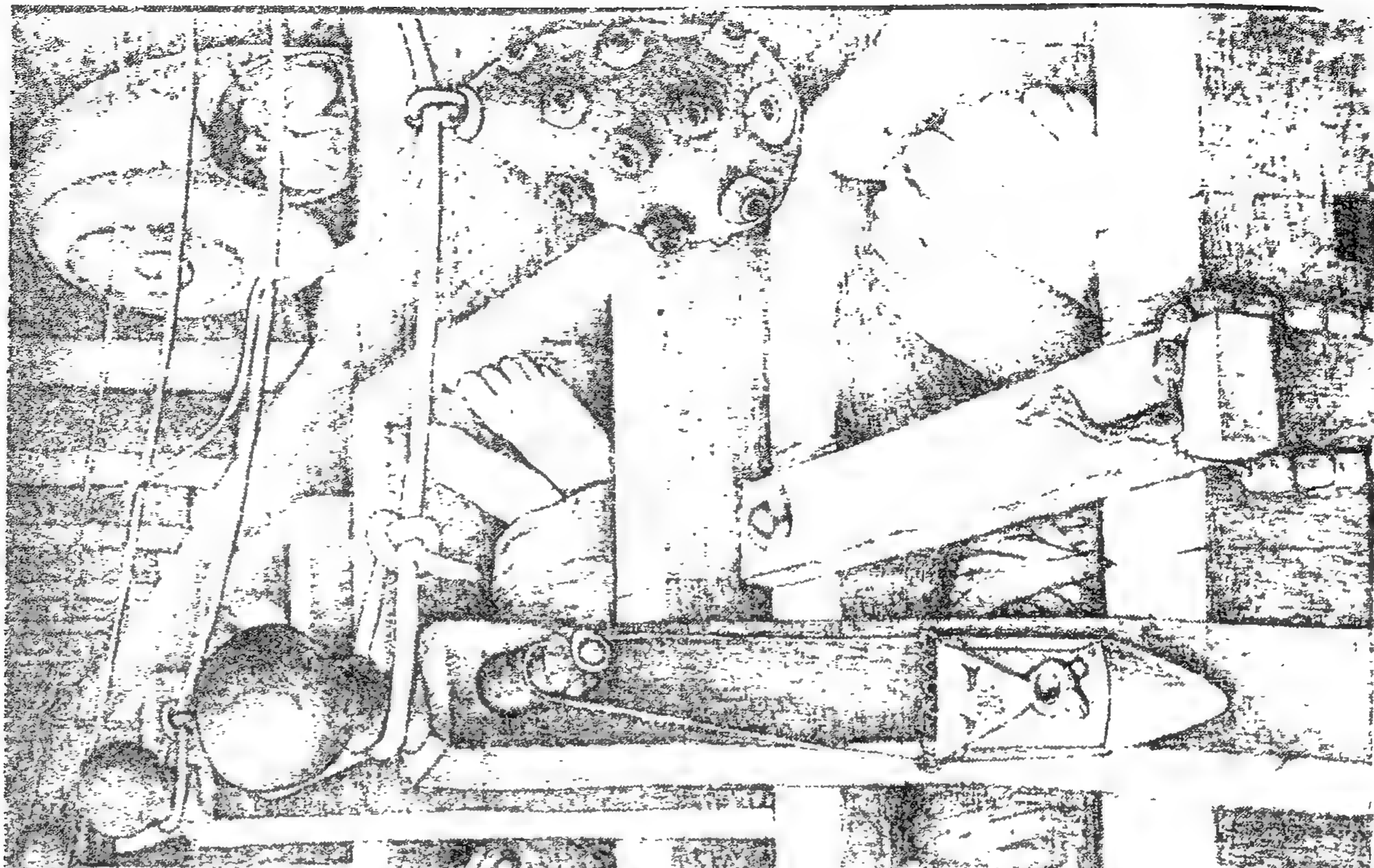


● « عالم الأرواح » أو « اللانهاية » عام ١٩٥٣

● حبر شينى على ورق

● ٥٥ x ٤٠ سم - مجموعة الفنان الخاصة

الجثث فى التوابيت المرصوفة الى مالانهاية . . كلها فى انتظار البعث . . بينما الأحباب ينوحون على رؤوسهم .
ويظهرون فى عالمهم السريالى المقبض . . أحدهم يختنص طائرا أزغب . والآخر معصوب العينين مفتوح الفم . وبين التوابيت أعمدة وحبال كأنها معدة لتعلق عليها ذنوب البشر وأحجبتهم وتعاويذهم . ثم قوقعة فى الركن العلوى يحتمى فيها رجل وامرأة وفى الركن المقابل باب هذا العالم على يساره كرسيان وعلى يمينه امرأة تنتحب وفى مقدمة اللوحة فوهة وعاء تخرج منه نحلة كبيرة .
والفنان قد تأثر فى رسم هذه اللوحة بالمعتقدات الفرعونية عن الحياة الأخرى .



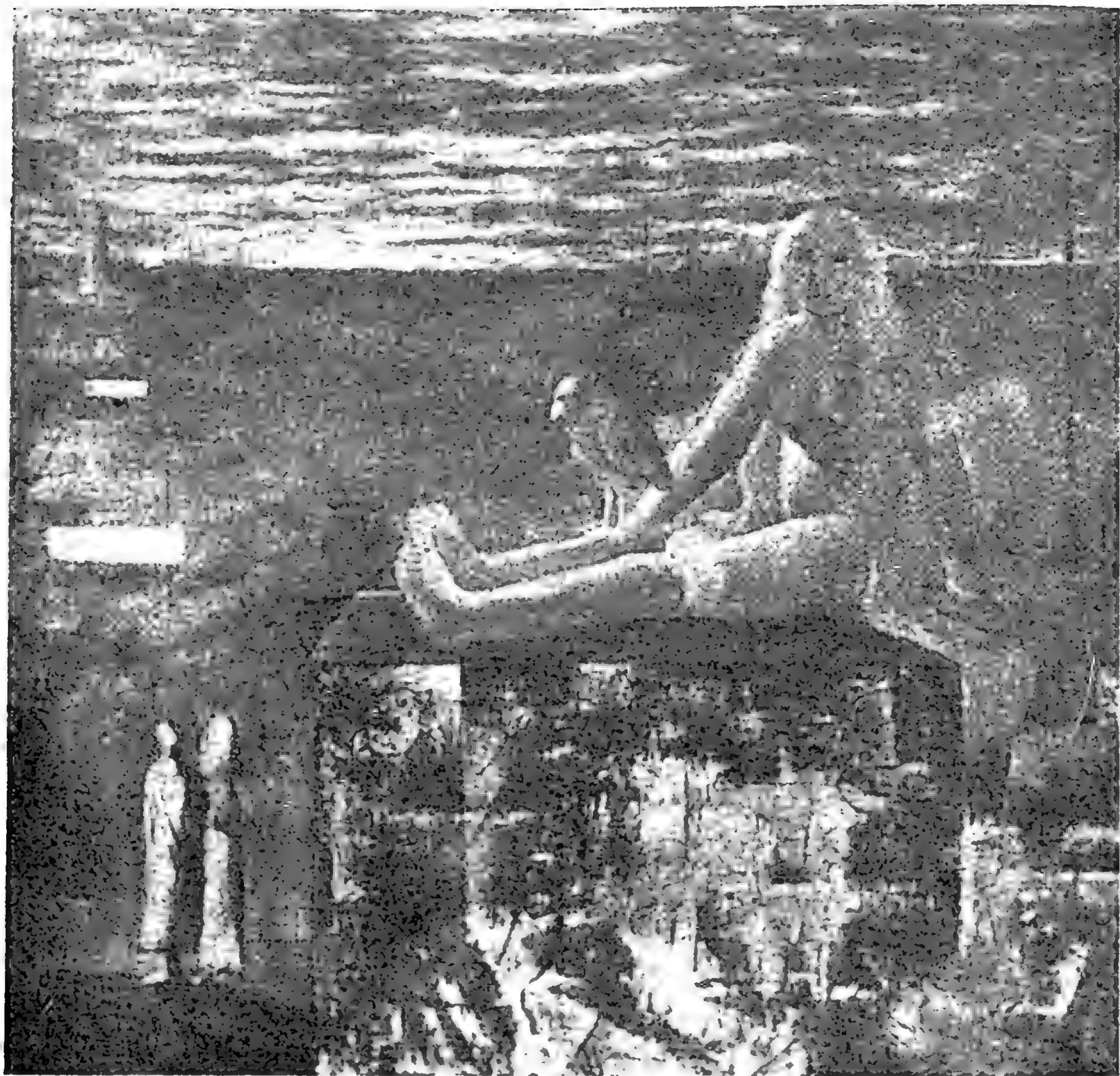


● عصفور الجنة عام ١٩٥٦

● زيت على سيلوتكس

● من مقتنيات البنوك

انها جنية البحر .. وعصفور الجنة .. استرجع فيها
الفنان حياته فى الاسكندرية وفى نفس الوقت قدم
الأسطورة الشعبية فجعل من عصفور الجنة حارسا امينا
للجمال *



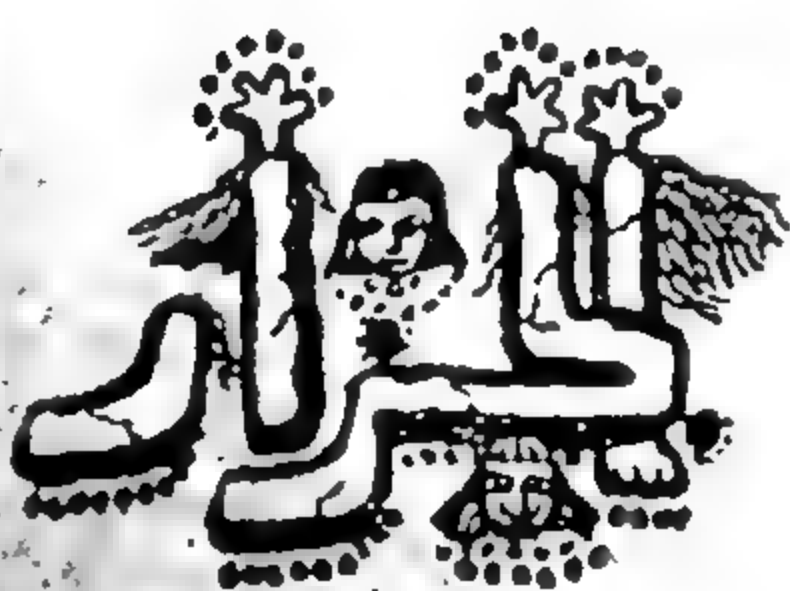


● المولد عام ١٩٥٦

● زيت على ورق

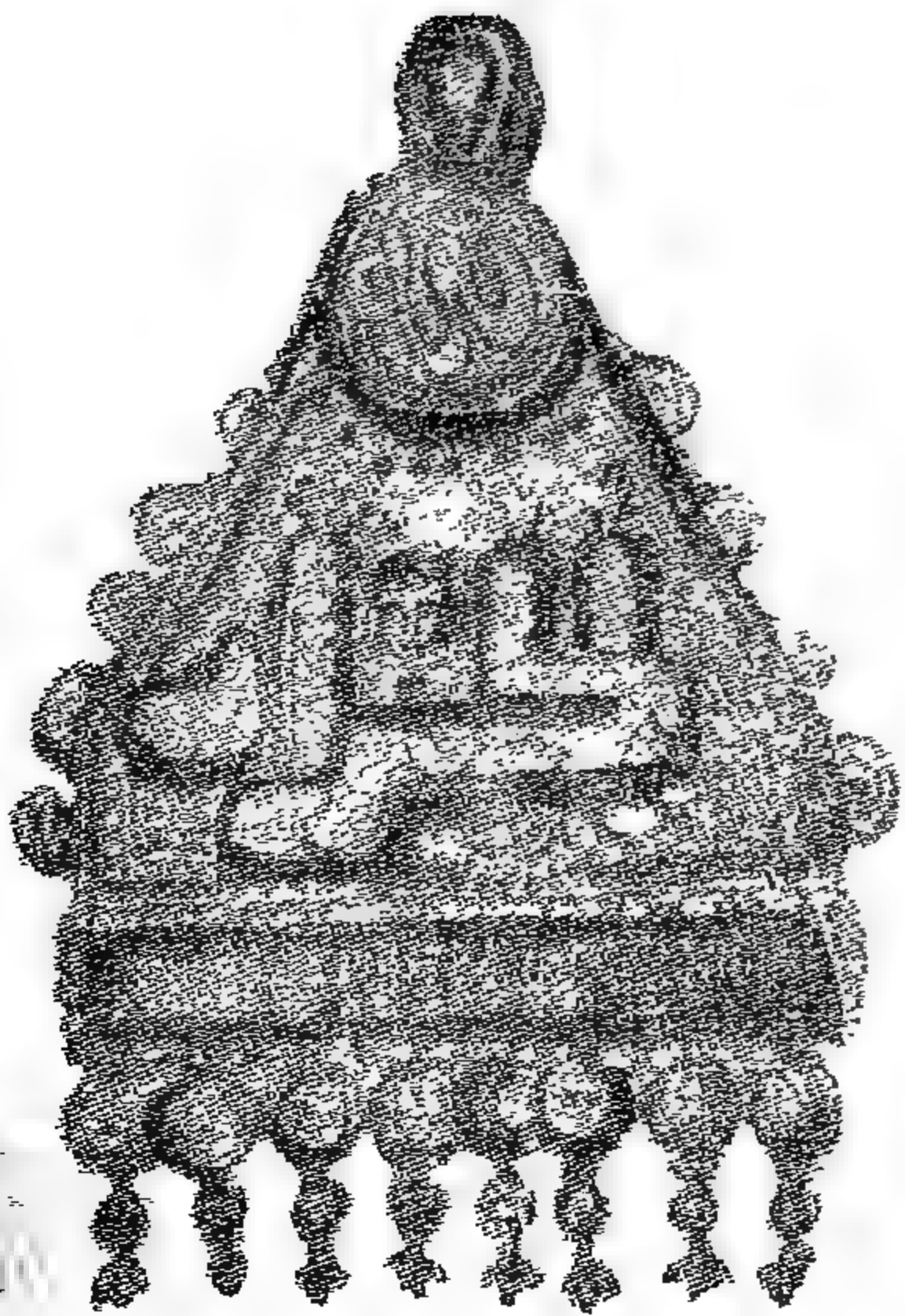
● ٧٠ x ٧٠ سم

تصور حالة الجنون والهوس التي تصيب الناس في
زحام المولد • مضغوطين في مساحة صغيرة • في هذه
اللوحة يستعرض الفنان معظم الوجوه التي سجلها في
موضوع المولد •



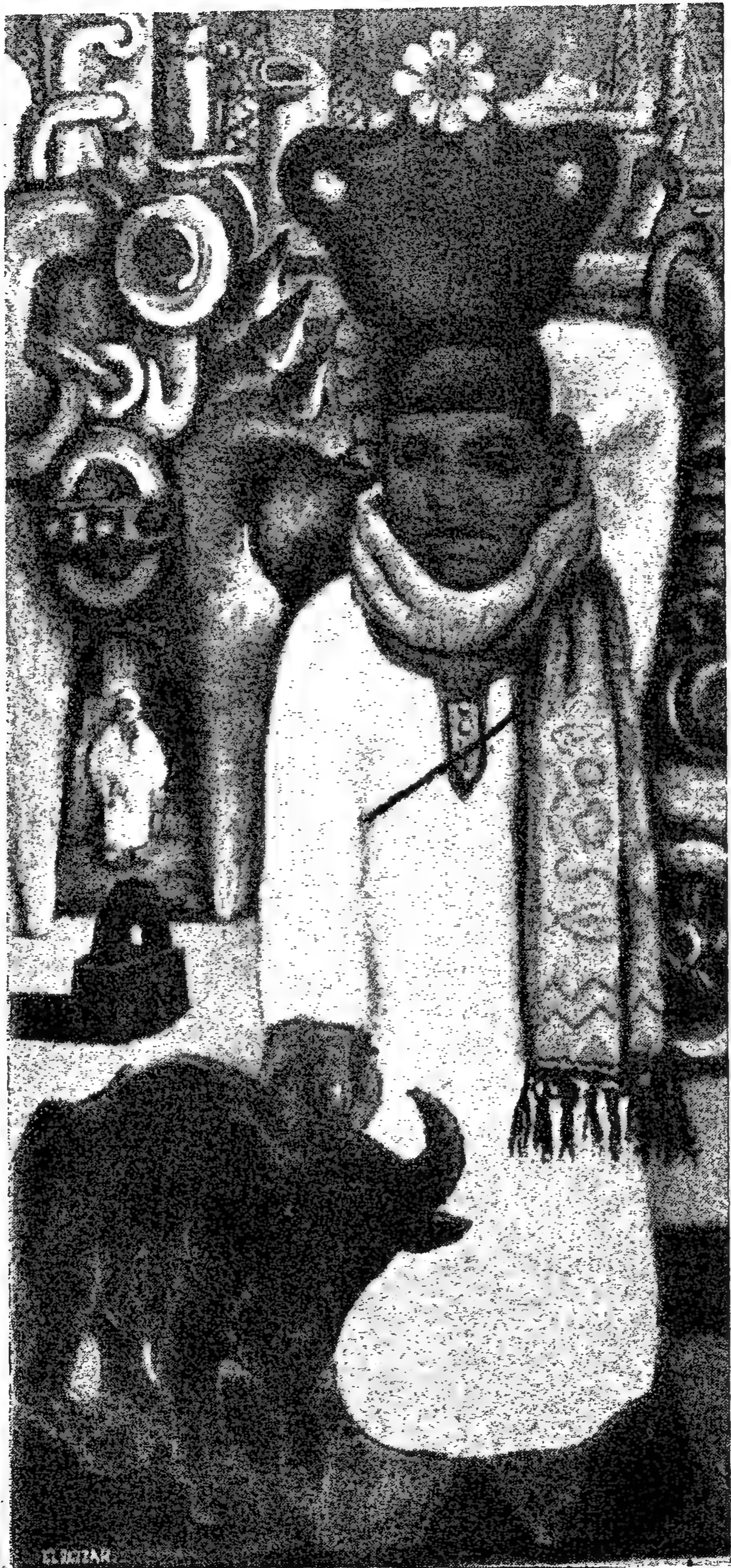


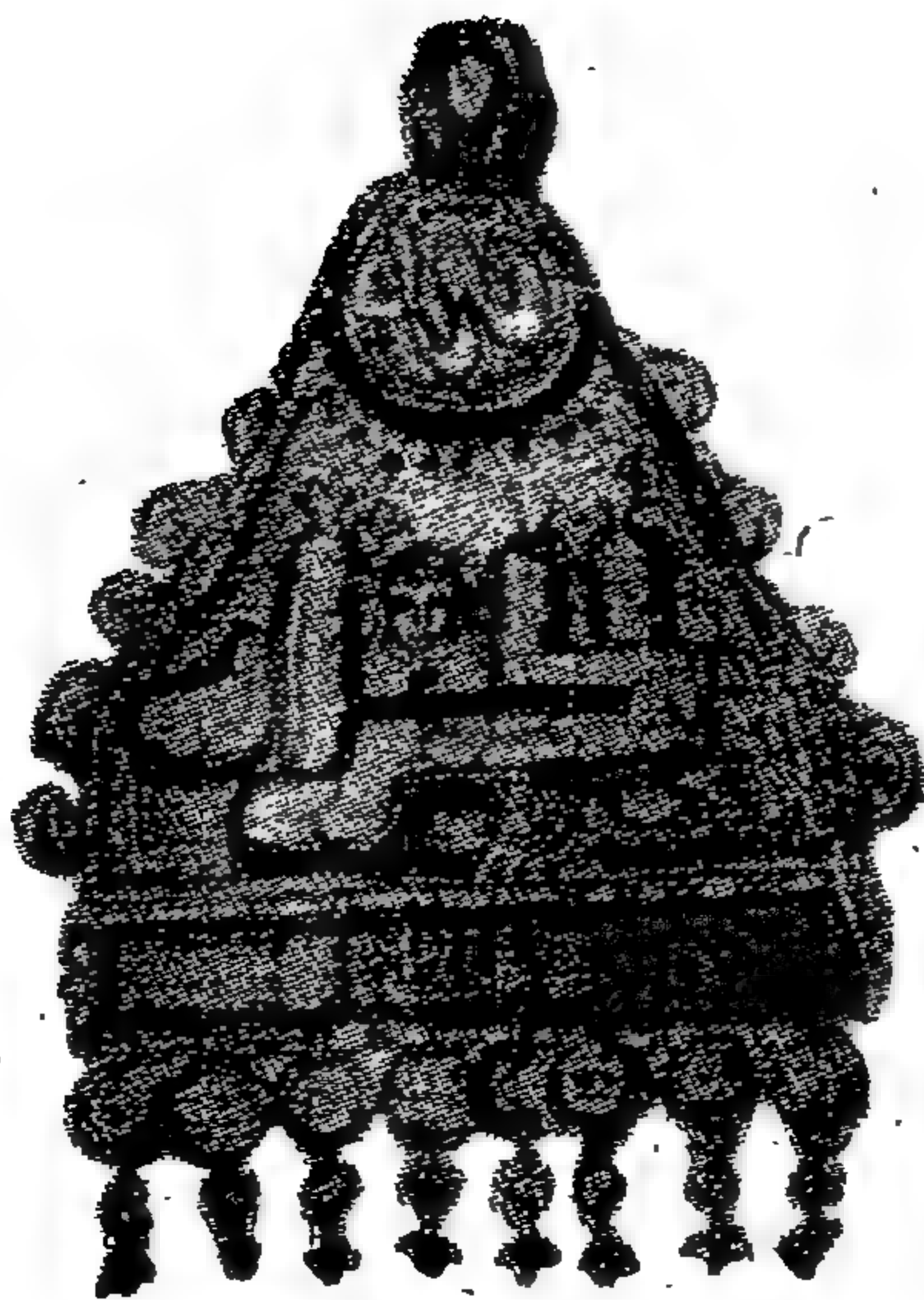
- العمل عام ١٩٥٦
- زيت على قماش
- يمجّد الفنان في هذه اللوحة العمل البناء من أجل تعمير
بور سعيد عقب العدوان الثلاثي
(الغلاف الأخير)
- رسم تمهيدي للوحة « العمل » عام ١٩٥٦
- حبر شيني وألوان جواش على ورق
- ٢٠ x ٤٨ سم - مجموعة الفنان الخاصة
- أحد الاسكتشات الملونة التي رسمها الفنان قبل تنفيذ
لوحته « العمل » وهي دراسة للركن الأيمن في قاعدة
اللوحة .

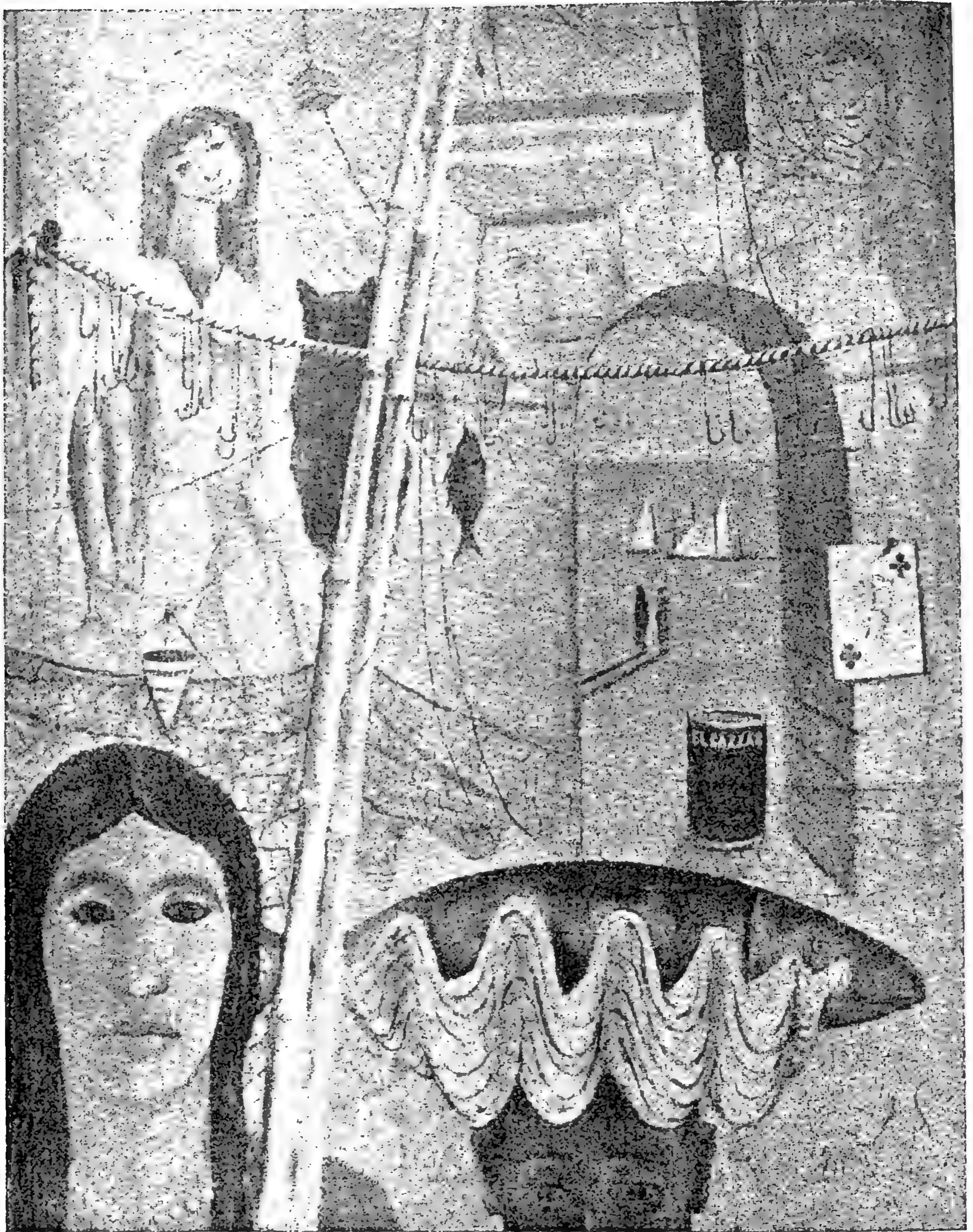




- « مصر الحديثة » أو « الخصب » عام ١٩٥٧
- زيت على سيلوتكس
- ١٠٨ x ٥٢ سم - مجموعة الفنان الخاصة
- الفلاح يحمل الخير ويجر نتاج الماشية .. ويظهر خلفه الصرح الصناعي .. وعلى الأرض « قفل » كبير يرمز الى امتلاك المستقبل .



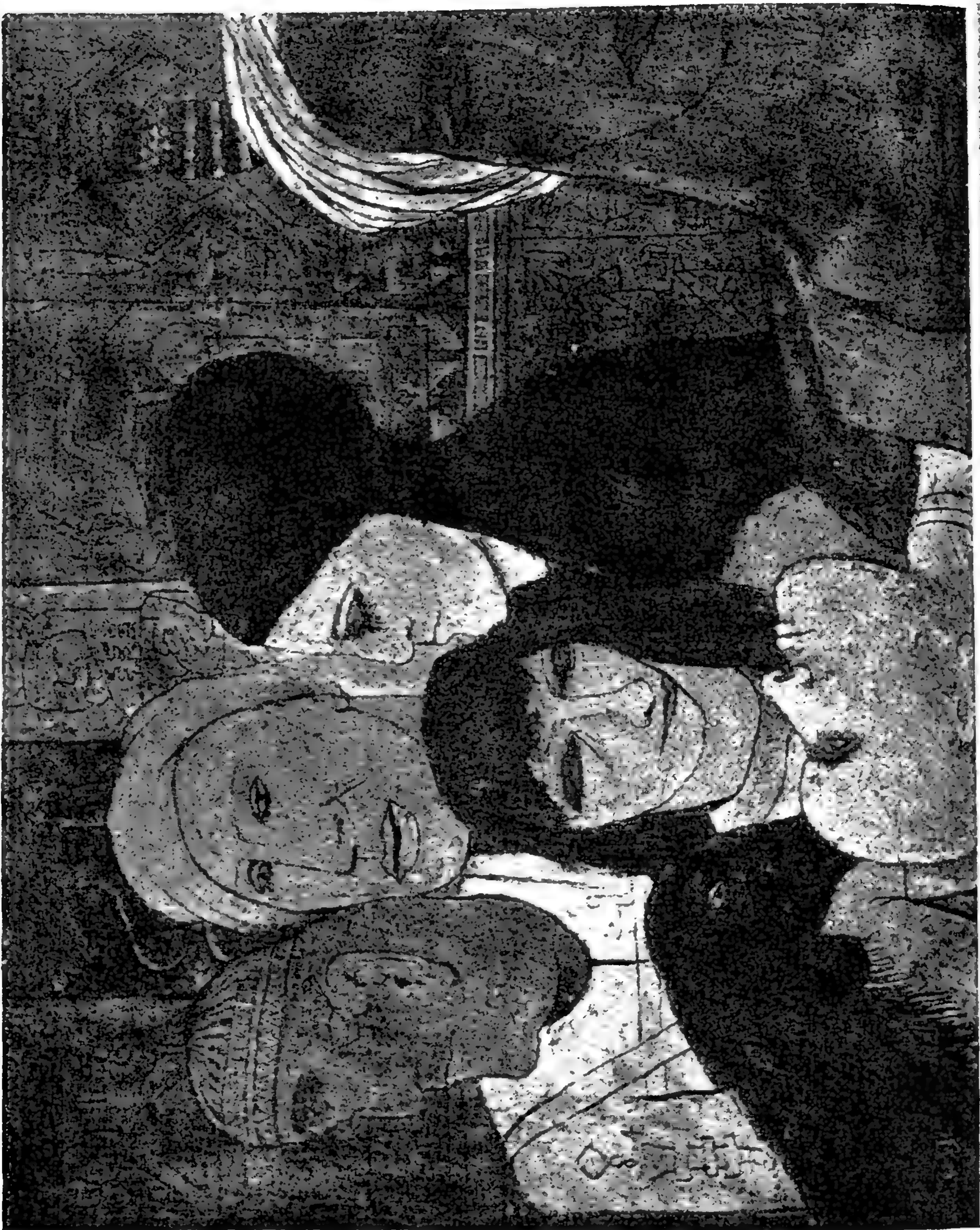




● الصيد عام ١٩٥٨



- النذر عام ١٩٥٨
- زيت على سيلوتكس
- ٤٨ x ٣٧ سم - بيعت في ايطاليا
- رسم الرجل المريض مع الخروف الذي يقدمه كنذر طلبا للشفاء . . وعائلة المريض تحيط به وفي الخلفية الرسوم والرموز الشعبية .





● « دعاء » أو « الليل والنهار » عام ١٩٥٨

● زيت على كرتون

● ٤٥ x ٣٧ سم - مجموعة الفنان الخاصة

انها من أروع أعمال الفنان في مرحلة الأساطير والحياة الشعبية وهي من أنجحها تشكيلا وأقواها تعبيرا . وقد صور الليل كما صور قدماء المصريين هاتور الهة السماء وأعطى شفافية للأجسام . . أما النهار أو صاحبة الدعاء فقد صورها متوسلة للسماء . . والتشابه واضح بين وجه الرجل ورأس القط .



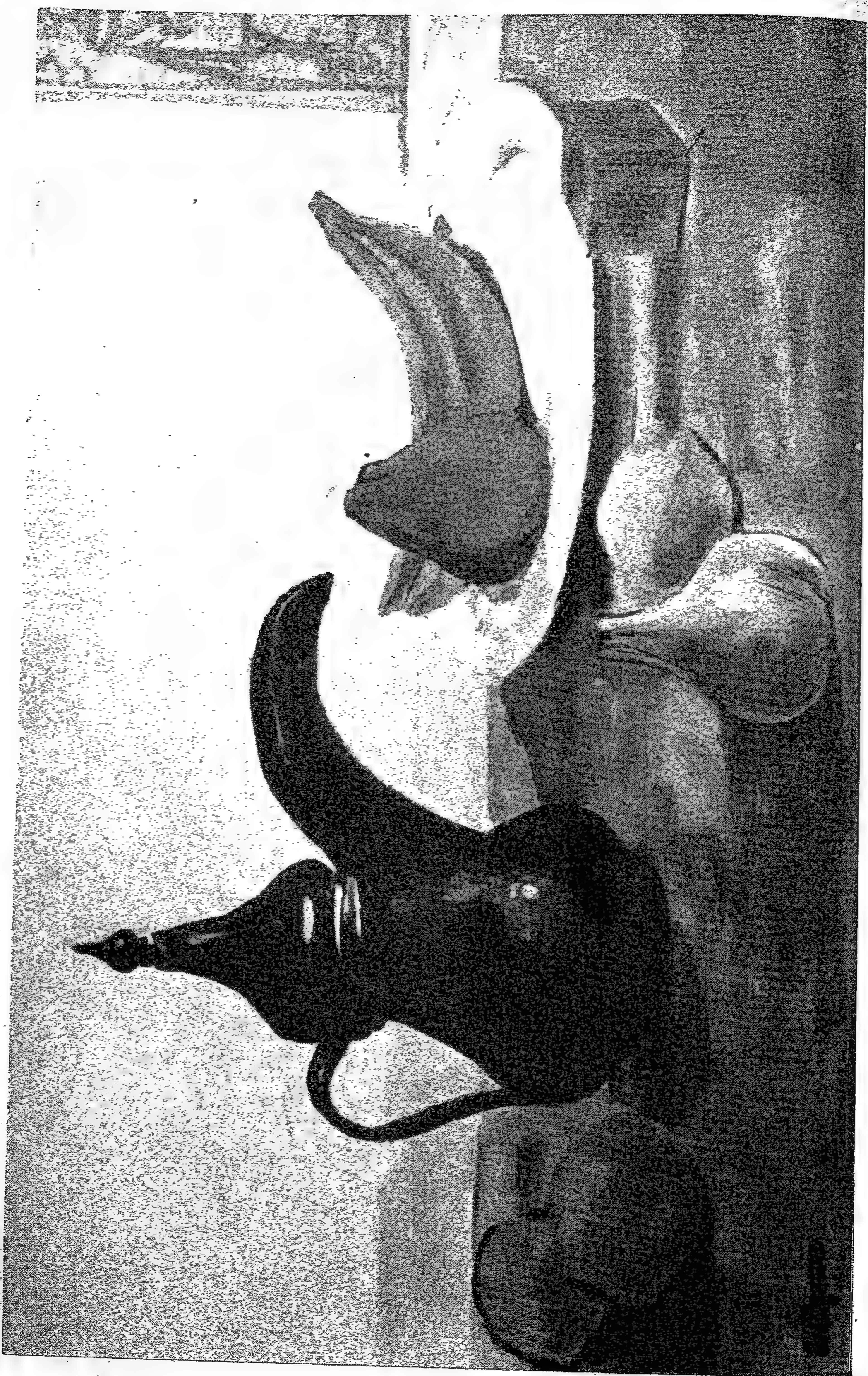


● طبيعة صامتة عام ١٩٥٩

● زيت على سيلوتكس

● ٦٢ x ٤٧ سم - مجموعة الفنان الخاصة

لم يرسم الفنان الطبيعة الصامتة الا نادرا .. وهذه اللوحة رسمها خصيصا ليزين بها منزله .. وقد حافظ على شخصيته .. فالمبالغة في « بزبور » الابريق تنتمي الى تلك الأشكال المميزة لأواني المقاهى والتي يطلق عليها أسماء خاصة ترتبط بشكلها .. ثم الترد المرسوم بين الفاكهة .. انه الحظ مرة أخرى .. وعلى الحائط جزء من رسم شعبي .





- قارئ البخت عام ١٩٥٩
- زيت على سيلوتكس
- ٢٦ x ٣٦ سم - مجموعة الفنان الخاصة
- الكوشية .. والابريق .. والسحفاء على المنضدة ..
- وعلى صدر الرجل وعلى الجدران رسوم شعبية .. ثم
- امراة فى الانتظار .. ويقف قارئ البخت فى زيه
- ولحيته واثقا من نفسه .. انها عودة الى تصوير الدجالين
- المنتشرين فى الاحياء الشعبية .





● صورة شخصية لزوجـة الفنان عام ١٩٦٠

● زيت على سيلوتكس

● ٥٠ x ٥٨ سم - مجموعة الفنان الخاصة

لم يستطع الفنان أن ينهى هذه اللوحة بدون العقد ذو
الفص الضخم وعليه ((خمسة وخميسة)) وكأنه التوقيع
الذى يضمه على لوحاته .

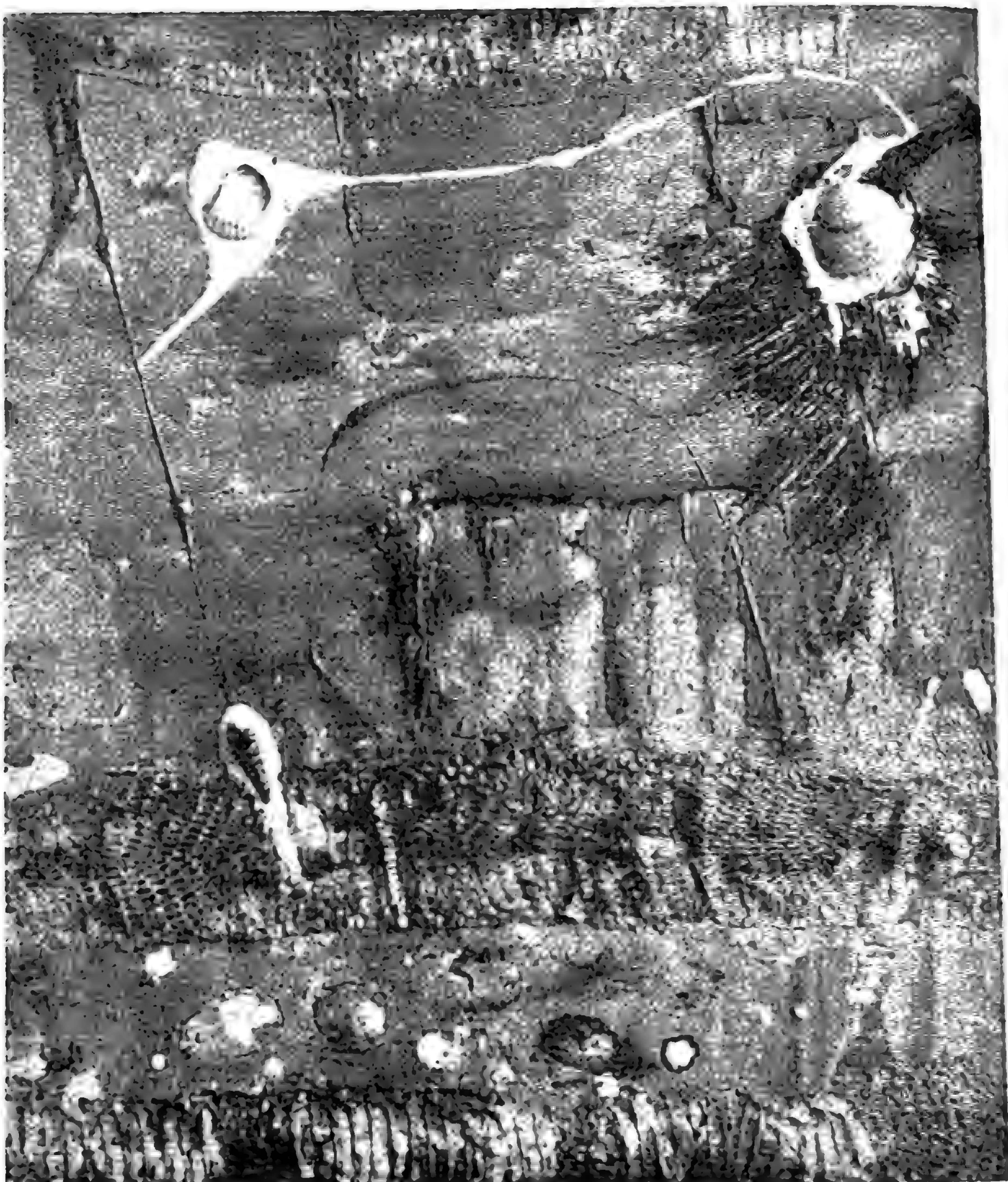




● تجريد عام ١٩٦٠
أحدى محاولات التجريدية المبكرة ...

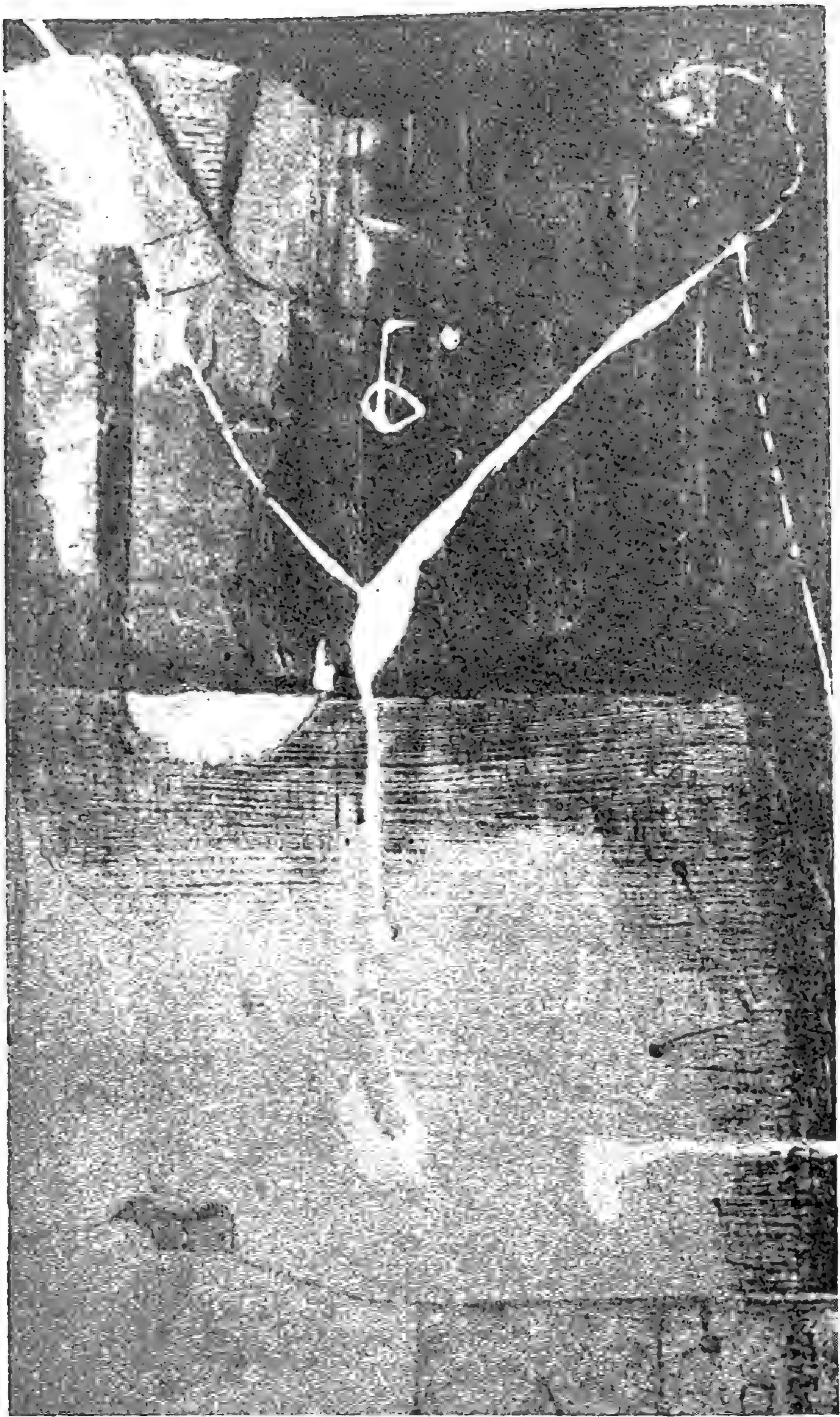


- تجريد عام ١٩٦١
- زيت وخامات بارزة وقواقع .. على سيلوتكس
- ٢٥ x ٢٨ سم - مجموعة الفنان الخاصة
- احدى اللوحات التجريدية المعدودة التى رسمها





- الأشكال المتحركة عام ١٩٦١
- زيت غليظ القوام وعجائن على سيلوتكس
- ١٦ x ٢٦ سم - مجموعة الفنان الخاصة
من تجاربه في التجريدية •





- تجريد عام ١٩٦١
- زيت وخامات بارزة وأسلاك على سيلوتكس
- ٨٠ × ٥٤ سم - مجموعة الفنان الخاصة
- من محاولاته في الشكل المطلق





● الميثاق عام ١٩٦٢

● زيت على أبلكاش

● ١٣٢ × ١٨٣ سم - مجموعة الفنان الخاصة

حازت على الجائزة الأولى في مسابقة « أمجاد الثورة في
عشر سنوات » .. يوليو ١٩٦٢ ..

ويصور مصر في هذه اللوحة كشجرة فروعها في السماء
تقف بين ابنائها لتقسم على الميثاق .. والفلاح رافع
أمامها حاملا فاسه بينما يتأمل خبير الأرض من قطن
وغلة .. وبجواره يقف مالك الحزين مشيرا بساقيه
الطويلتين الى وثيقة تمليك الأرض للفلاحين ..

أما العامل فهو يتطلع الى مصر في شغف .. وبجواره
آلات معقدة .. رمز العلم والصناعة .. وفي الخلفية
يتعاقب شيخ وقسيس رمزا لتضامن عنصرى الأمة .. ثم
البناء والفن والتعمير برا وبحرا ..

ان هذه اللوحة تقدم برموزها البسيطة المباشرة مضمونا
قويا .. يستطيع استيعابه أقل الناس ثقافة كما يستمتع
به ذوو الخبرة في الفنون الجميلة ..



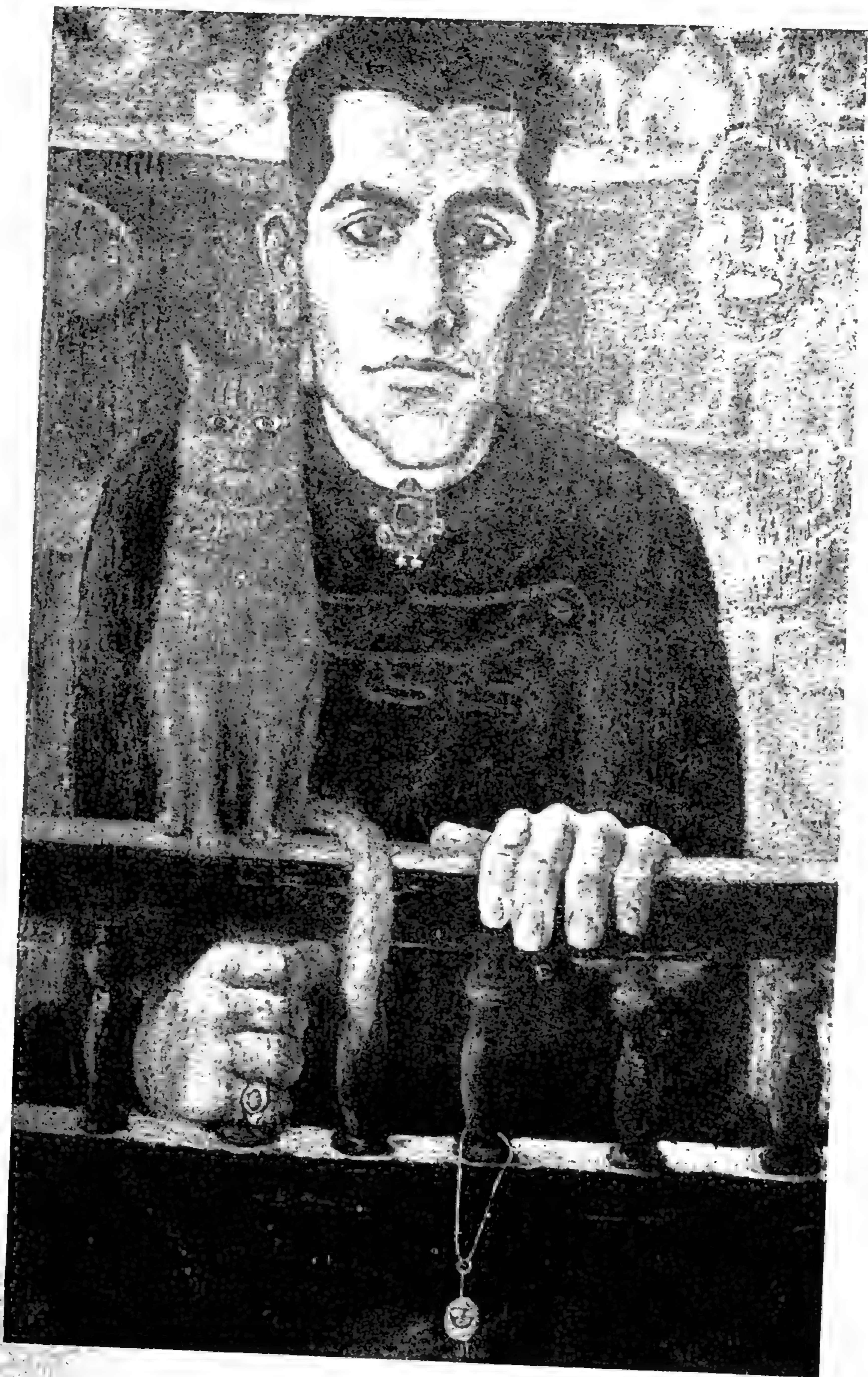


● الرجل والقط عام ١٩٦٣

● زيت على سيلوتكس

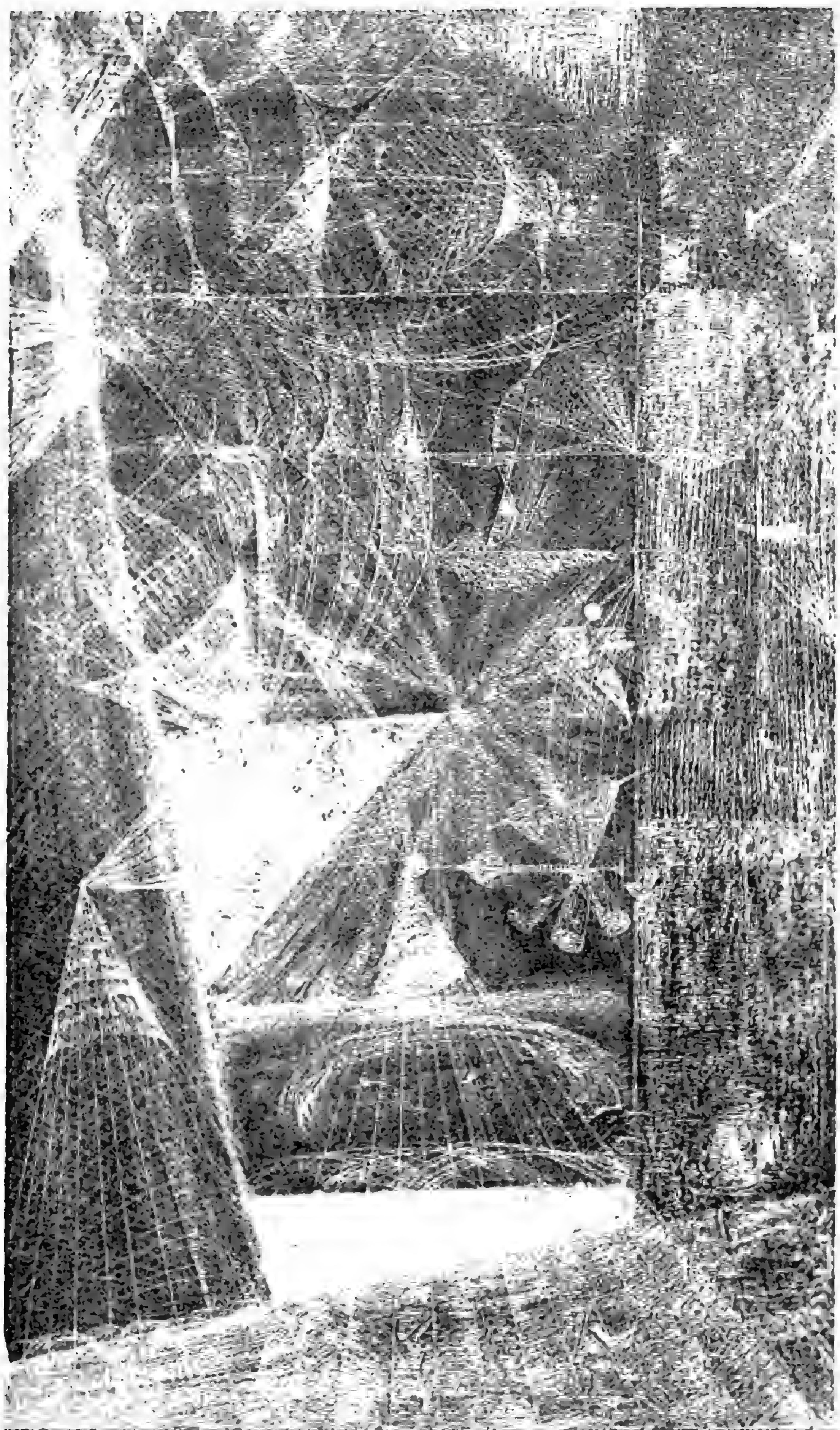
● من مقتنيات متحف الفن الحديث بالقاهرة

وهي صورة شخصية للناقد « ايميه آذار » الذي أصدر
عن الفنان كتيباً صغيراً ومجموعة مقالات باللغة الفرنسية
وكعادة الفنان وضع في هذه اللوحة الكثير من العناصر
الشعبية المحببة اليه .. كالقطة والأيقونة .. والقناع
على الخائط في الخلفية .. والرسوم الشعبية والزخارف ..



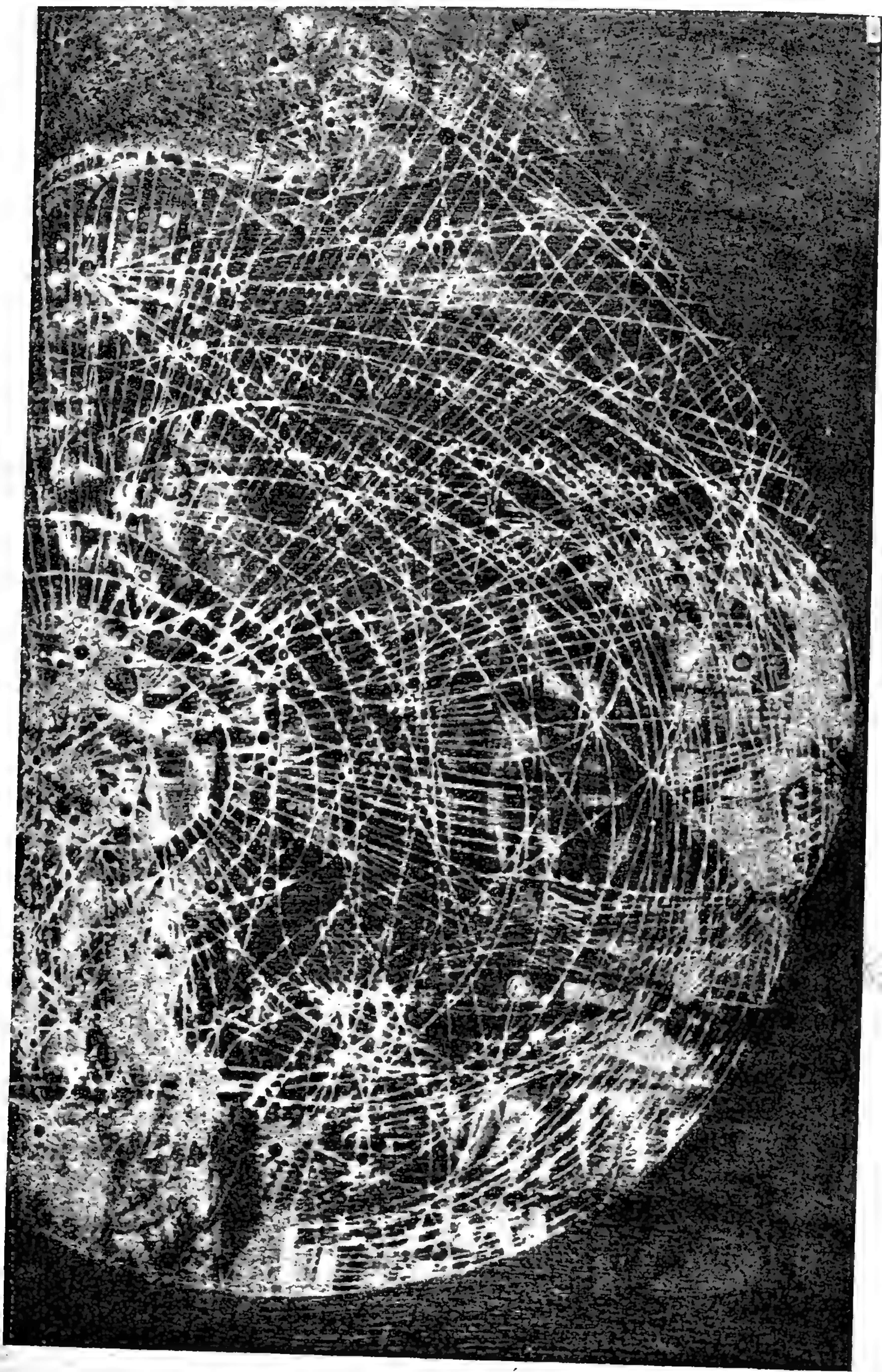


- معدل التحرك عام ١٩٦٣
- زيت على سيلوتكس
- ٨٠ x ٥٠ سم - مجموعة الفنان الخاصة
- لوحة من مرحلة الانتقال الى « عالم الفضاء »





- مولد كوكب عام ١٩٦٣
- زيت على سيلوتكس
- ٨٠ x ١٢٣ سم - مجموعة الفنان الخاصة
- بداية مرحلة عالم الفضاء ٠٠ بعد تجربته في التجريدية



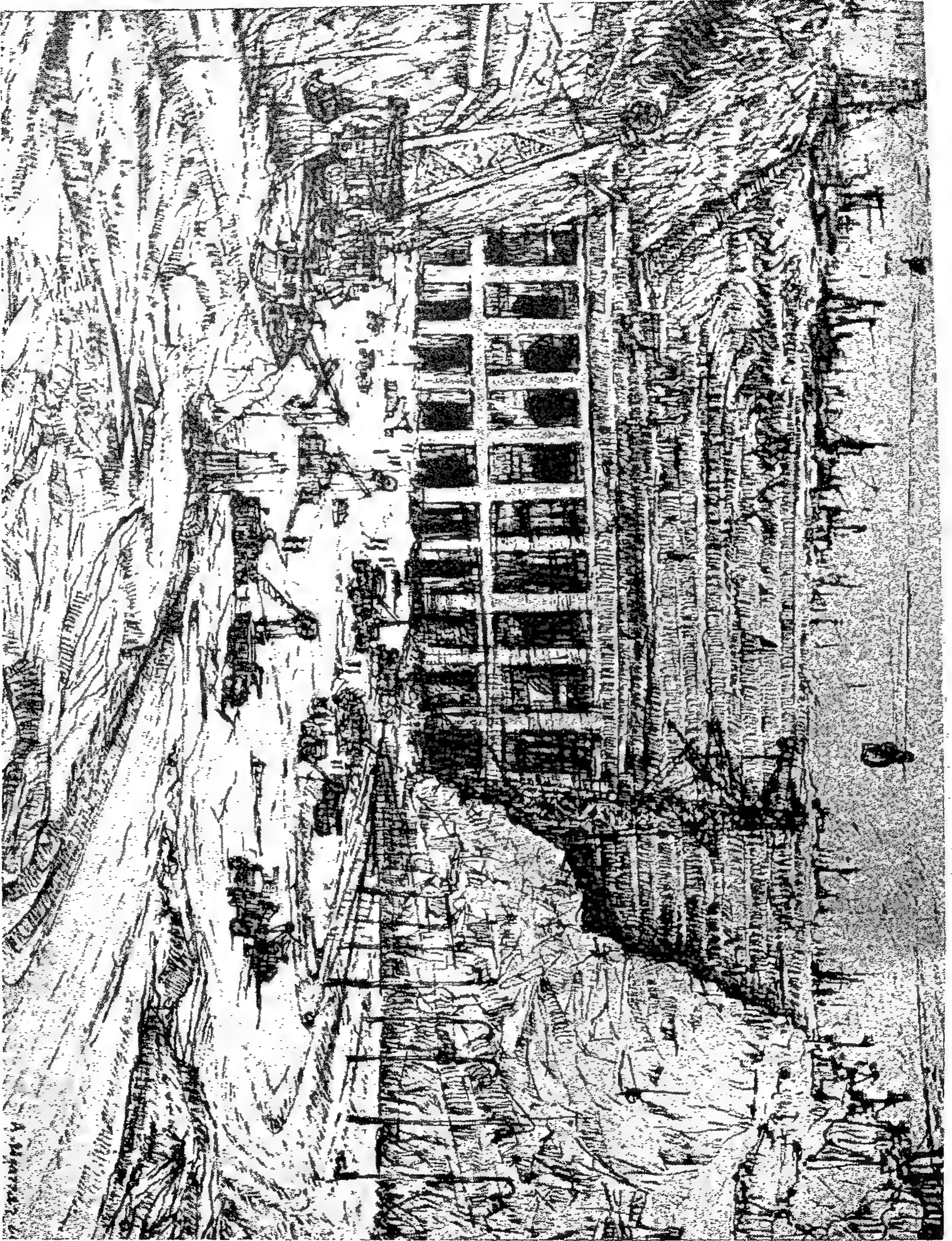


● أساسات محطة الكهرباء عند الاتفاق ١٩٦٣

● حبر شينى على ورق

● ٣٣ x ٢٥ سم

من الرسوم التمهيدية للوحة السد العالى . . وتظهر فيها
براعته فى تصوير مواقع العمل فى منطقة السد العالى
أثناء وضع أساسات محطة الكهرباء بالاتفاق قبل تحويل
مجرى النيل .



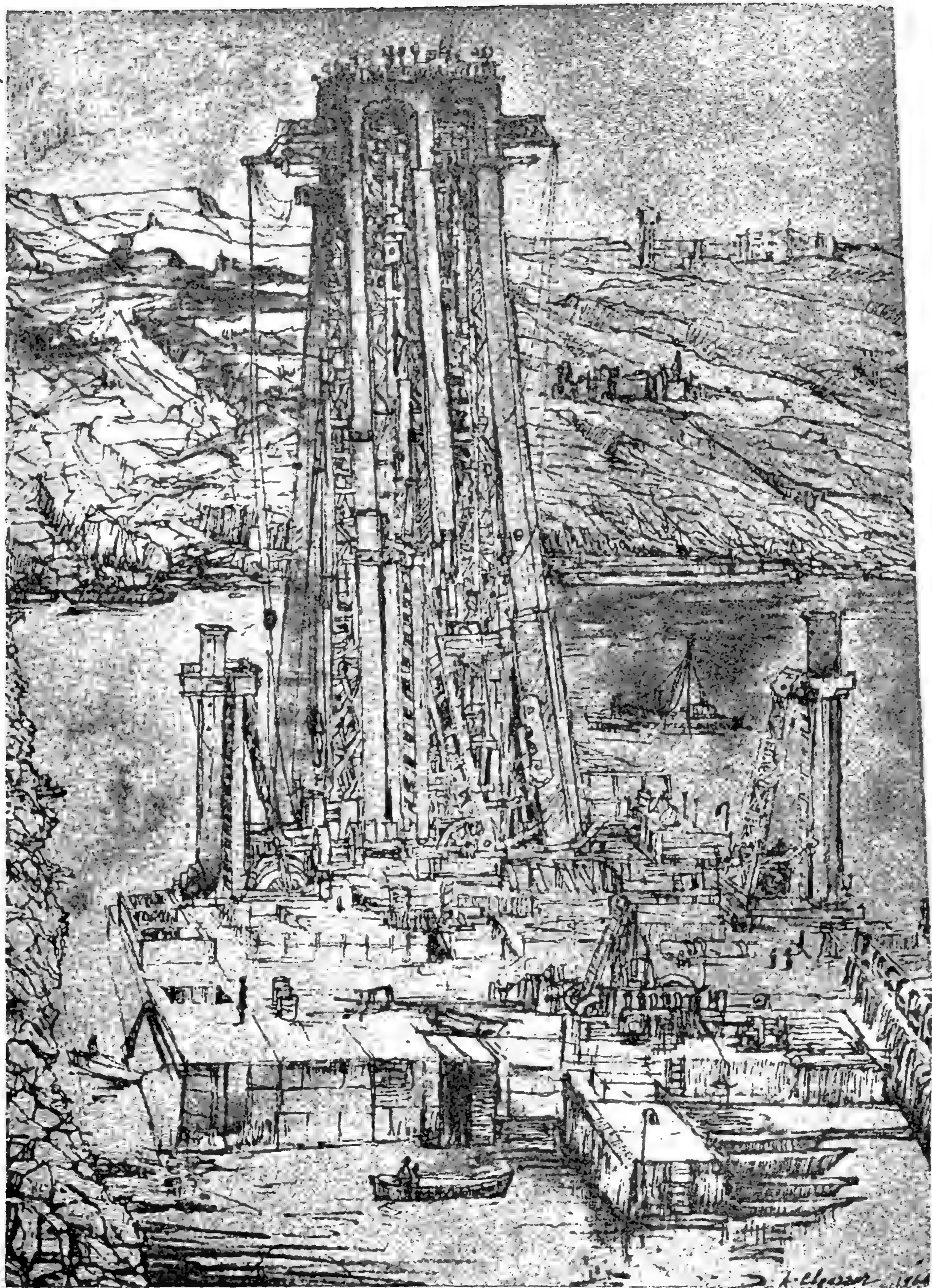


● الهزاز « العمالقة » عام ١٩٦٣

● حبر شينى على ورق

● ٢٦ x ٣٥ سم

من الرسوم التمهيدية للوحة السد العالى . . وهو رسم
دقيق لأحد المعدات الضخمة التى ساهمت فى بناء السد
العالى بأسوان .

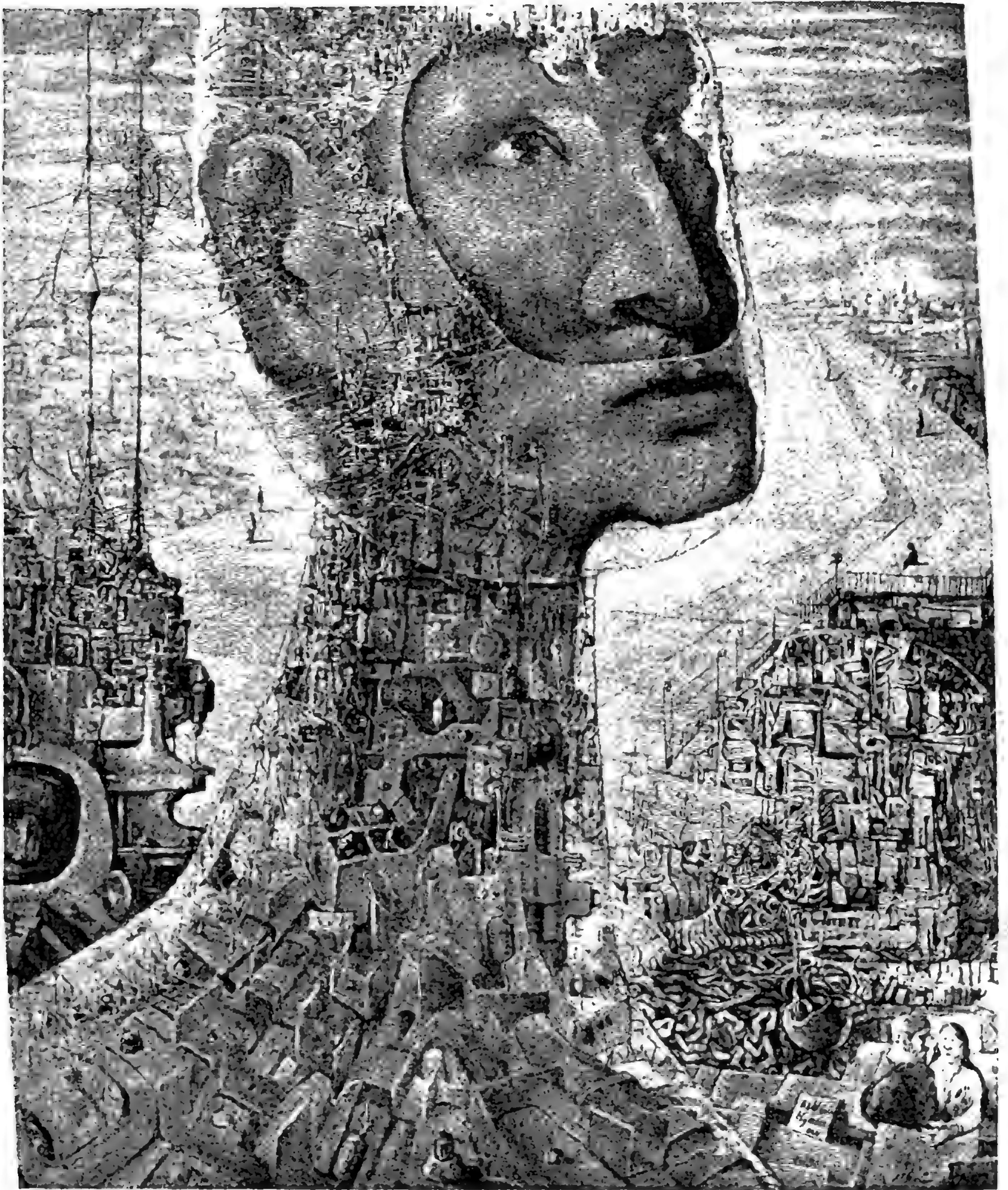




● السد العالي عام ١٩٦٤

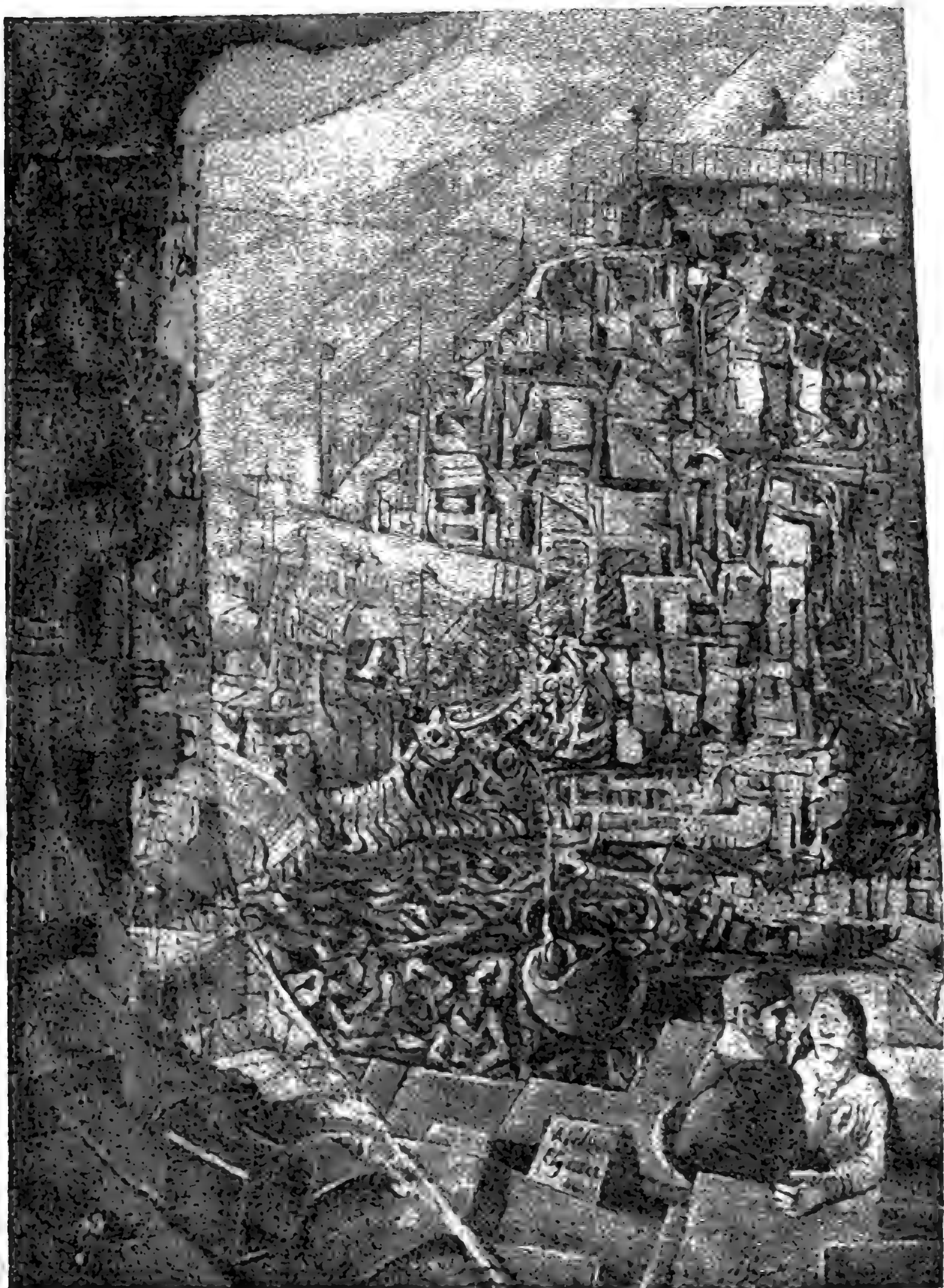
● من مقتنيات متحف الفن الحديث « بينها »

ويصور فيها الانسان العربي مرفوع الرأس وهو يبني
السد العالي .. أو بمعنى آخر يصور الانسان الذي خلقه
السد .. عملاقا رأسه في السماء .. انه انسان العصر
الحديث المعتمد على الصناعة والتكتيك الحديث .





● جزء تفصيلي من لوحة السد العالي « ١٩٦٤ »



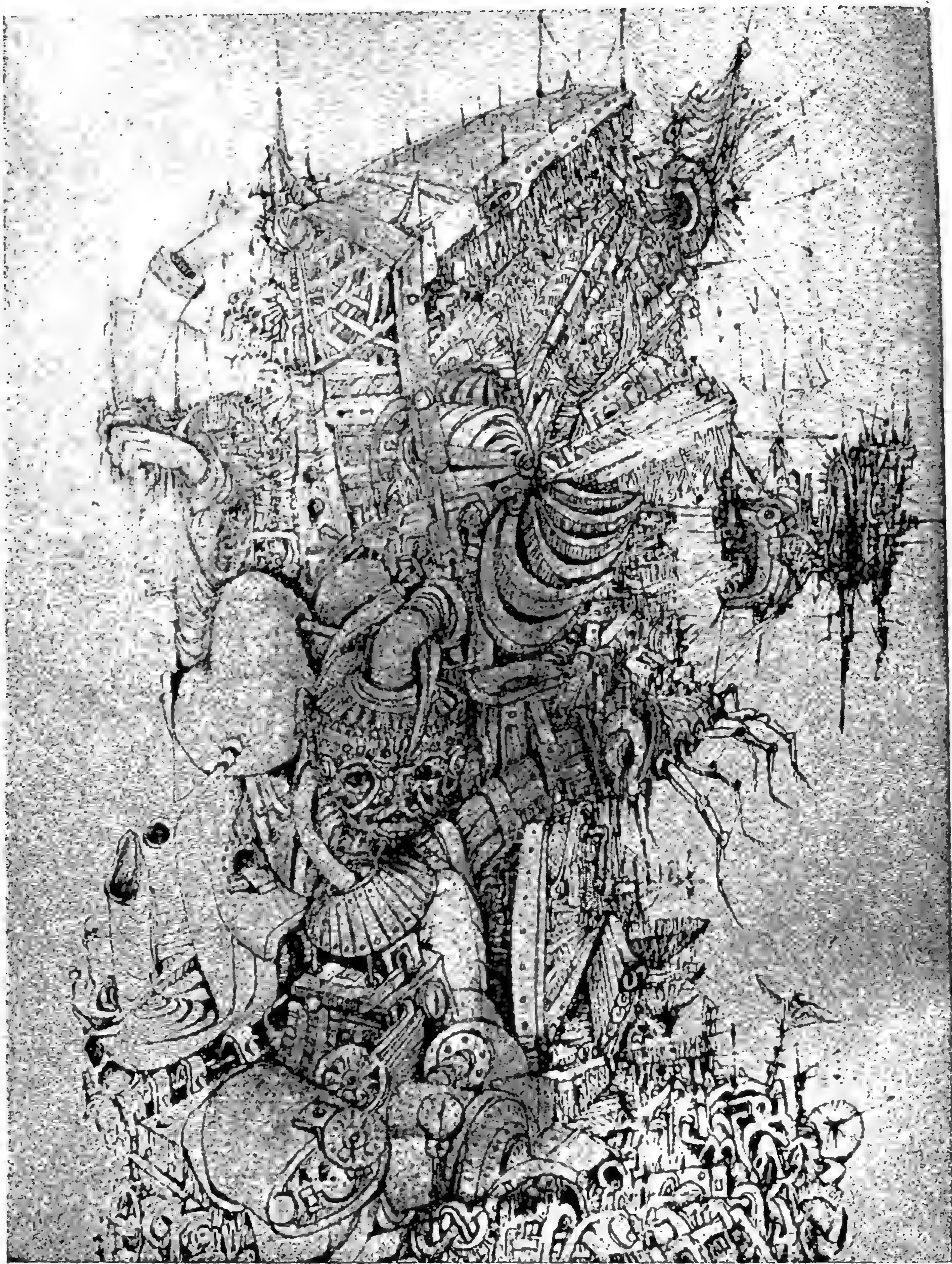


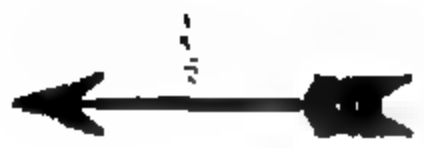
● « الطاقة الميكانيكية بالسد العالي » أو « من وحى السد العالي » عام ١٩٦٤

● حبر شينى واللوان مائية على ورق

● ٢٨ x ٣٤ سم

محاولة لظهار مدى ضخامة الطاقة الميكانيكية ومدى
تعقد الأجهزة التى تولدها والتى تعمل بها •



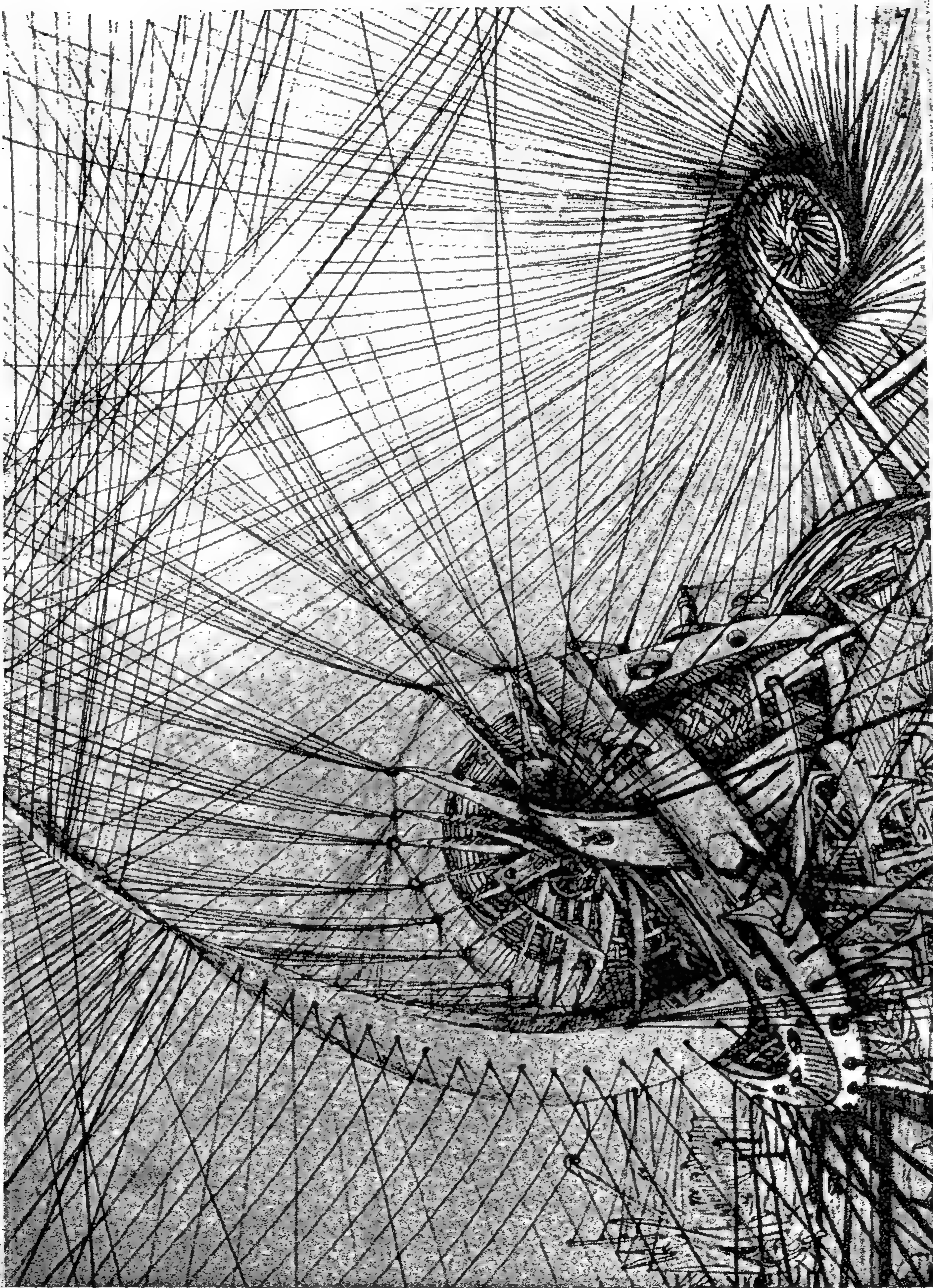


● الطاقة الكهربائية بالسد العالي عام ١٩٦٤

● خبر شينى على ورق

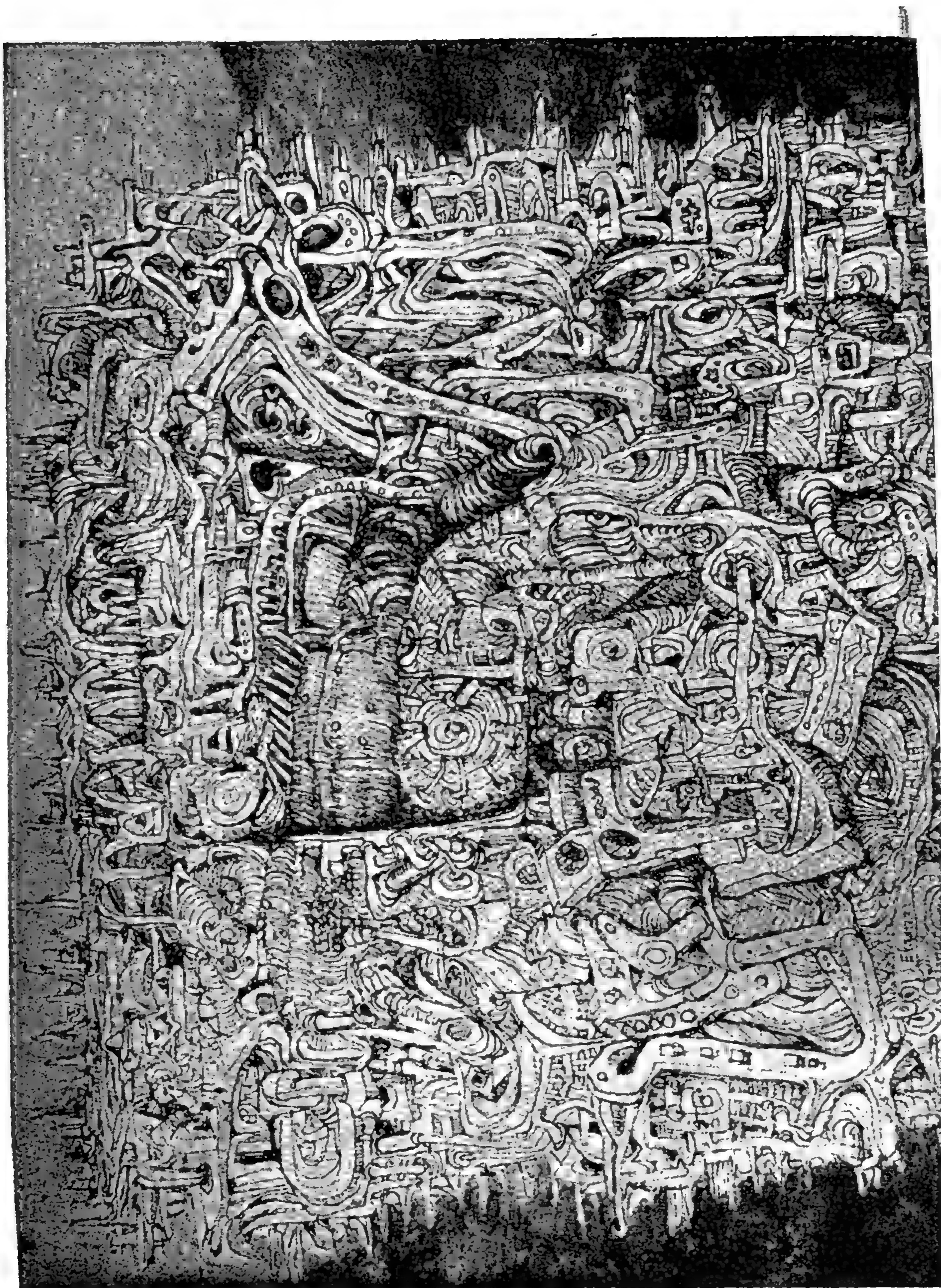
● ٣٧ x ٢٨ سم

محاولة لتخيل الأسلاك والكابلات والتوصيلات والأجهزة
التي تنقل الطاقة الكهربائية بالسد معطيا بواسطة
تكويننا تجريديا .





- دينا ميكية السد العالي (١) عام ١٩٦٤
- حير شينى وبرونز على ورق
- ٣٢ x ٢٤ سم - مجموعة الفنان الخاصة





● ديناميكية السد العالي (ب) عام ١٩٦٤

● حبر شينى على ورق

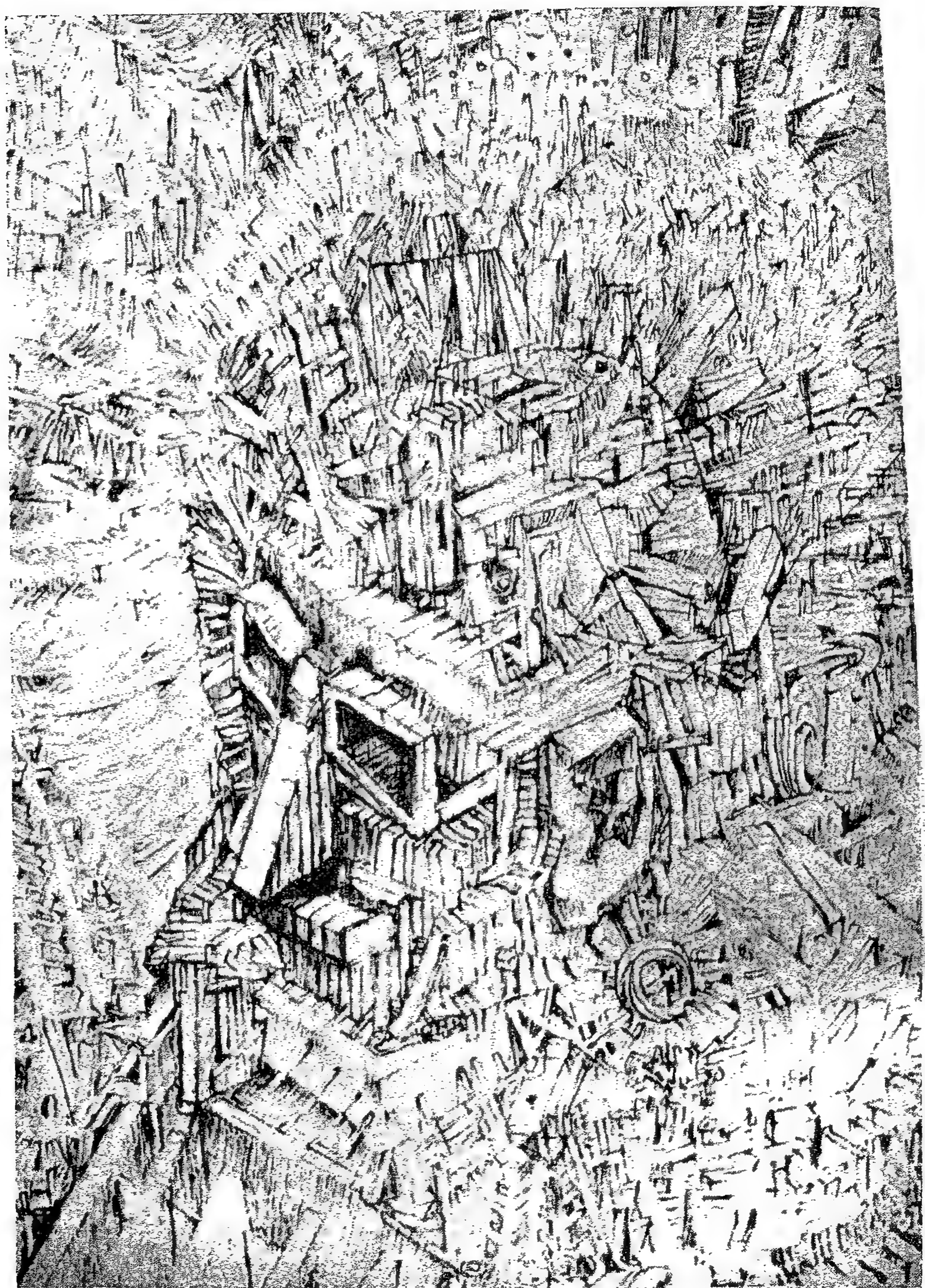
● ٢٤ x ٣٢ سم

يعبر فيها الفنان عن احساسه بضخامة العمل فى السد
العالى ومقدار الديناميكية والحركة مع ضخامة العقل
الذى يوجه هذا العمل الكبير العقده





● تفصيل من ديناميكية السد العالي (ب) عام ١٩٦٤
يوضح بناء الانسان أو الانسان الذى يبنيه السد العالي.

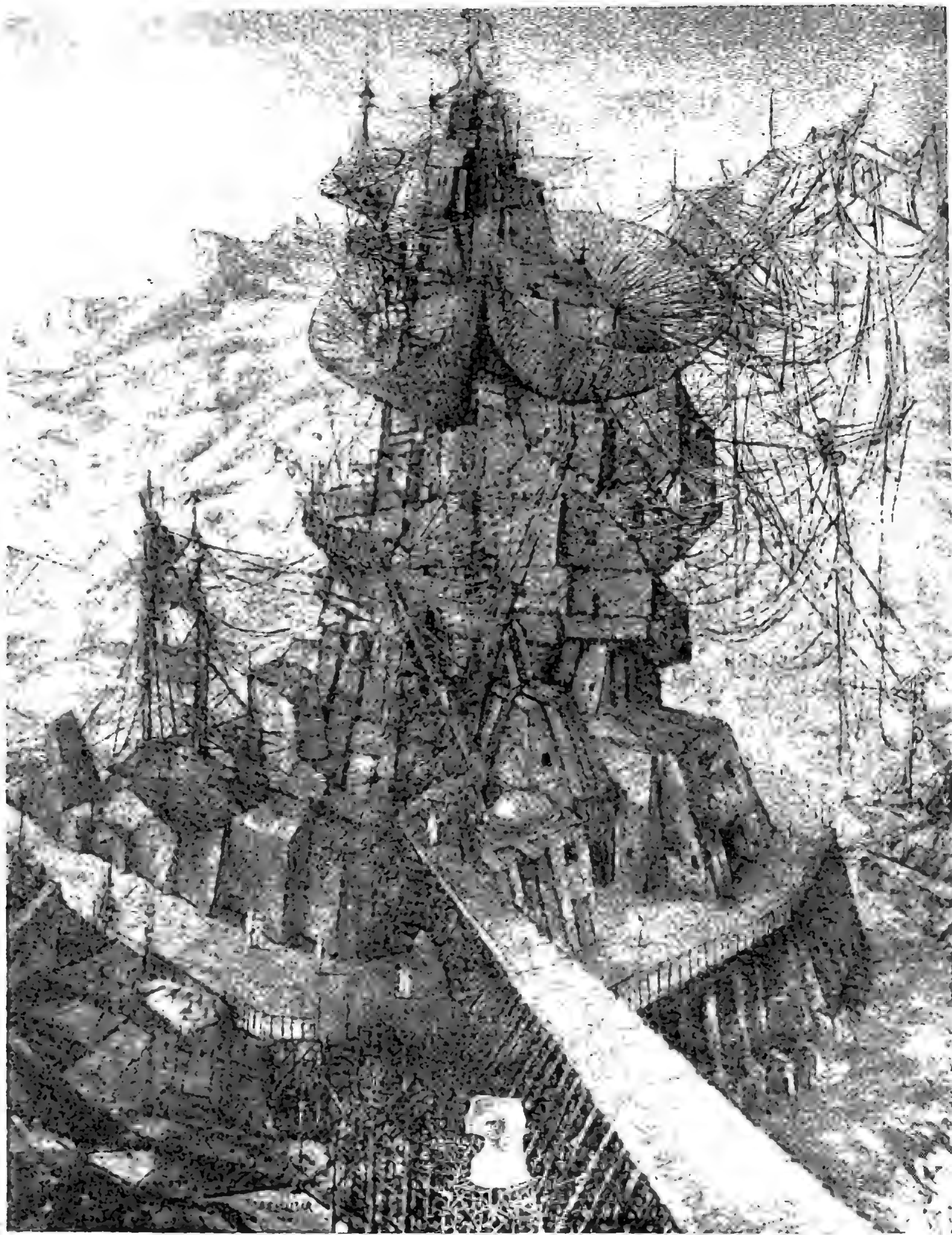




● من وحى فنارات البحر الأحمر

● زيت على سيلوتكس

أجهزة الرادار والآلات المعقدة التى زودت بها فنارات
البحر الأحمر لترشد السفن وتتعرف على أماكنها ..
والناس بين هذه الآلات المعقدة شديلو الضالة ، التركيب
المعقد من خيال الفنان بالطبع .





● « القيد والزمن » أو « انتظار النهاية » عام ١٩٦٤

● حبر شينى على ورق

● ٢٨ x ٣٧ سم - مجموعة الفنان الخاصة

لا شك أن مرض الفنان .. واحساسه بأن كل التقدم العلمى والصناعى لم ينتصر بعد على الموت ، كان له أثره فى أعماقه النفسية ..

وفى هذه اللوحة يوضح بشاعة الموت وقسوة الشيخوخة .. الموت كأنه حيوان بشع خرافى يخرج من ساعة ضخمة فالمسألة هى زمن .. وهو مرتبط بالانسان بسلسلة قوية لا فكاك منها فى انتظار اللحظة التى يلتهمه فيها ليعود من حيث جاء . انها نفس البؤرة التى يدور حولها أدب اللامعقول أو العبث .



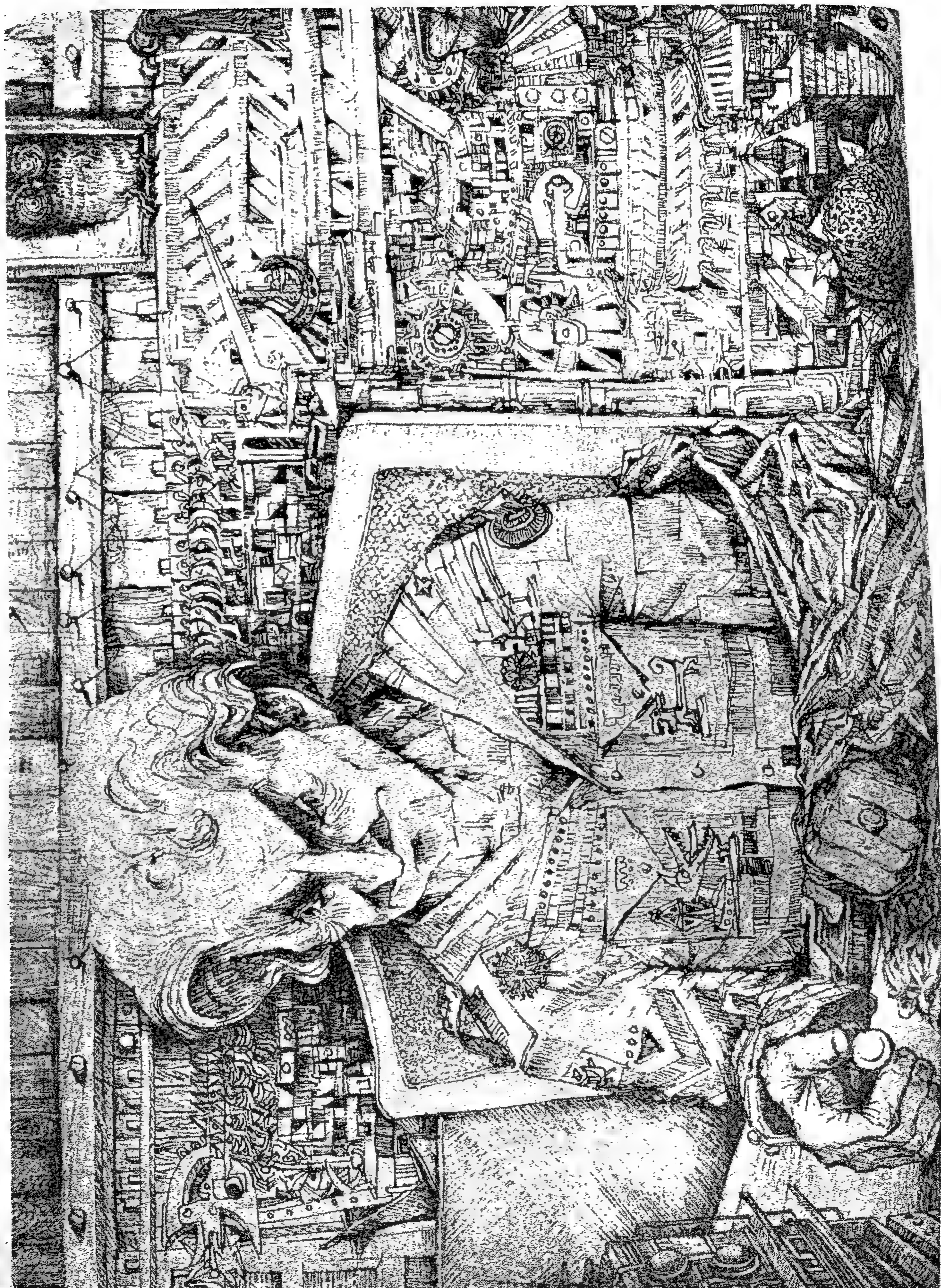


● العمل عام ١٩٦٤

● حبر شينى على ورق

● ٣٧ x ٢٧ سم - مجموعة الفنان الخاصة

العالم فى العمل .. حوله الأجهزة والآلات .. ويتحول
الى جزء منها وهو يستخدم علمه استخدما غير انساني
كلما تقدم به السن فيصوره بلامح شيطانية .. لاحظ
البومة التى تطل من نافذة العمل .



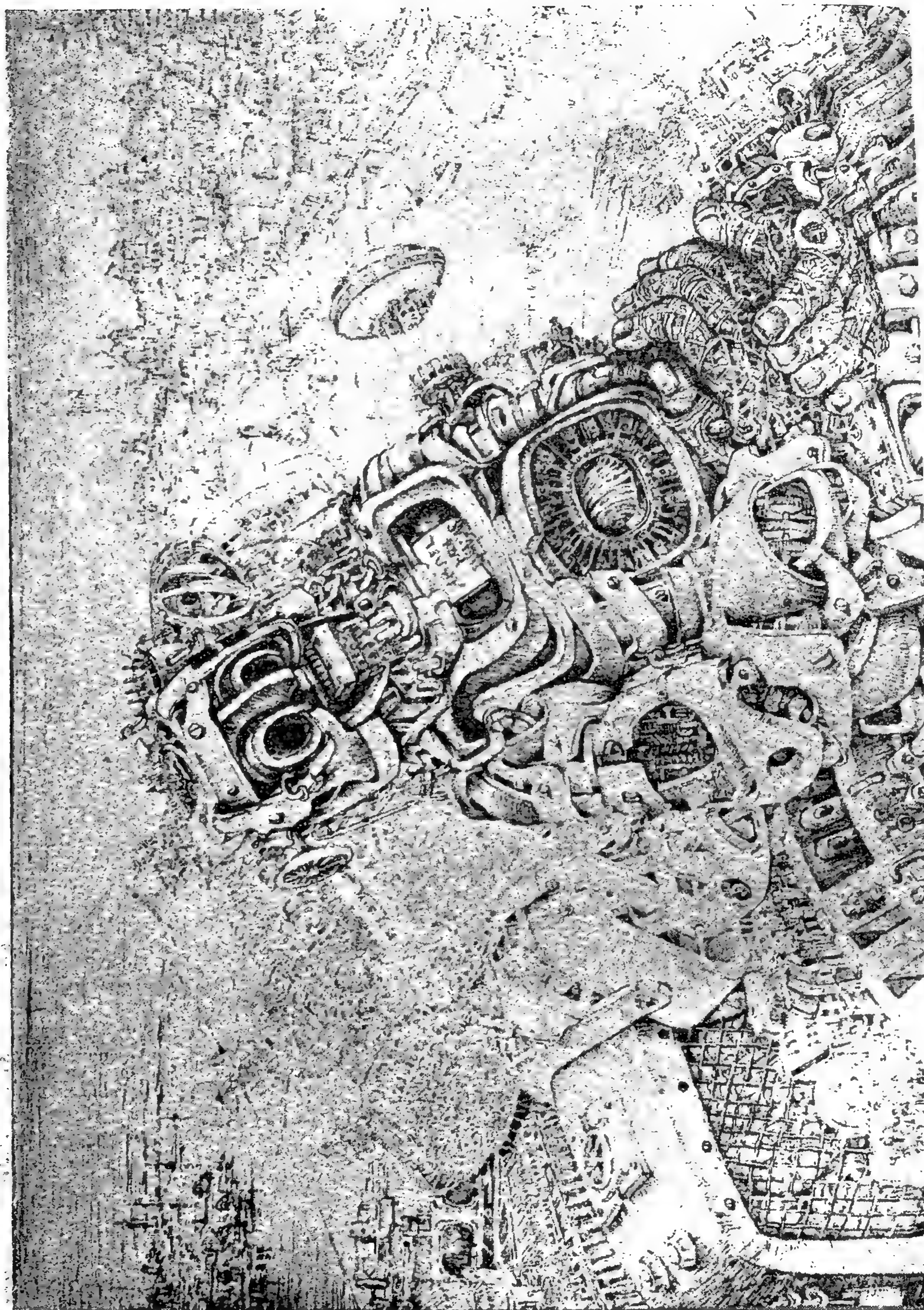


● « الانسان والميكانيكا » أو « انسان العصر » عام ١٩٦٤

● حبر شينى على ورق

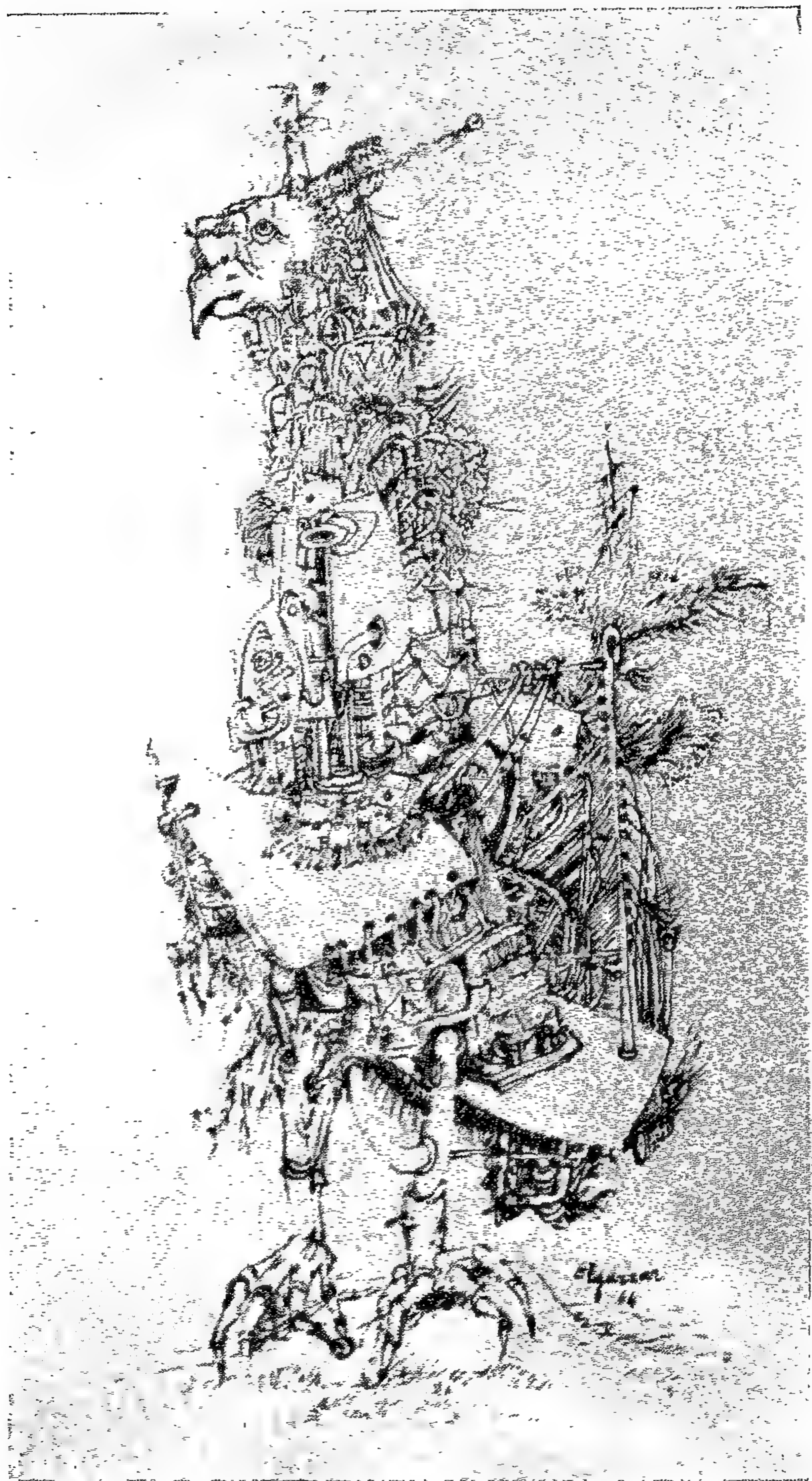
● ٣٨ x ٢٧ سم - مجموعة الفنان الخاصة

انه الانسان الالى أو الانسان الذى سيطرت عليه الالة
وتحكمت فيه •





- الديك عام ١٩٦٤
- حبر شينى على ورق
- ١٥ x ٢٦ سم - مجموعة الفنان الخاصة
- كما ظهر الانسان الالى من الممكن أن يظهر الديك الالى ..



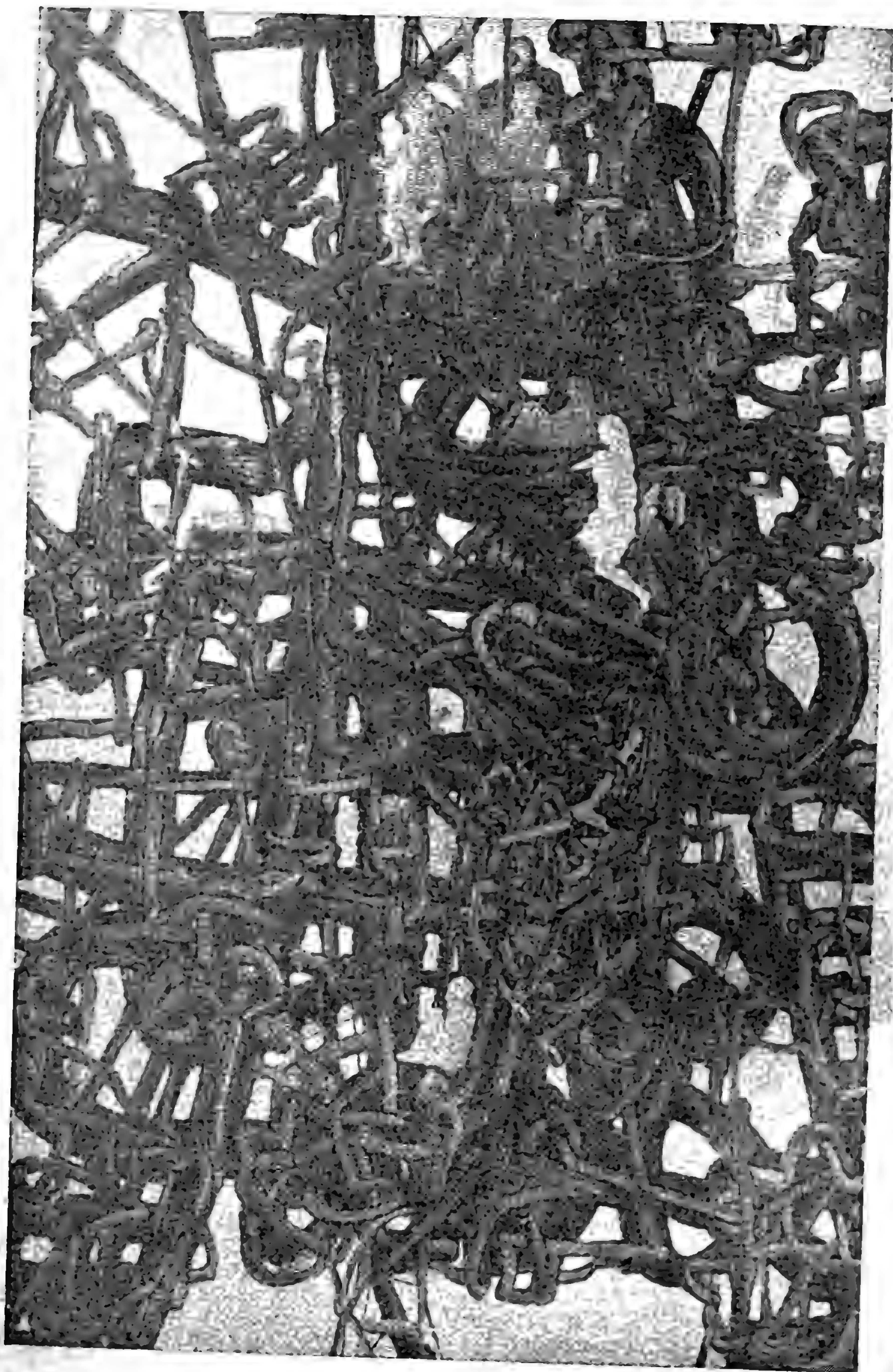


- رجال وحديد عام ١٩٦٤
- زيت على خشب حبيبي
- ٨٥ x ١٢٠ سم - مجموعة الفنان الخاصة
الناس وقد كبلتهم الآلات من كل جانب •





- « البحث عن المجهول » أو « البرج » عام ١٩٦٤
- زيت على سيلوتكس
- ٥١ x ٧٨ سم - مجموعة الفنان الخاصة
- كل المخترعات والعلوم من أجل البحث عن المجهول ..
فالانسان يصنع الآلات تماما كما صنع أبناء نوح « برج
بابل » للاحتفاء فيه من المجهول





- بقايا كائنات بحرية عام ١٩٦٤
- زيت على سيلوتكس
- ١٠٠ x ١٢٢ سم - مجموعة الفنان الخاصة
- الخطبوط خرافي ترقد بجواره قوقعة •



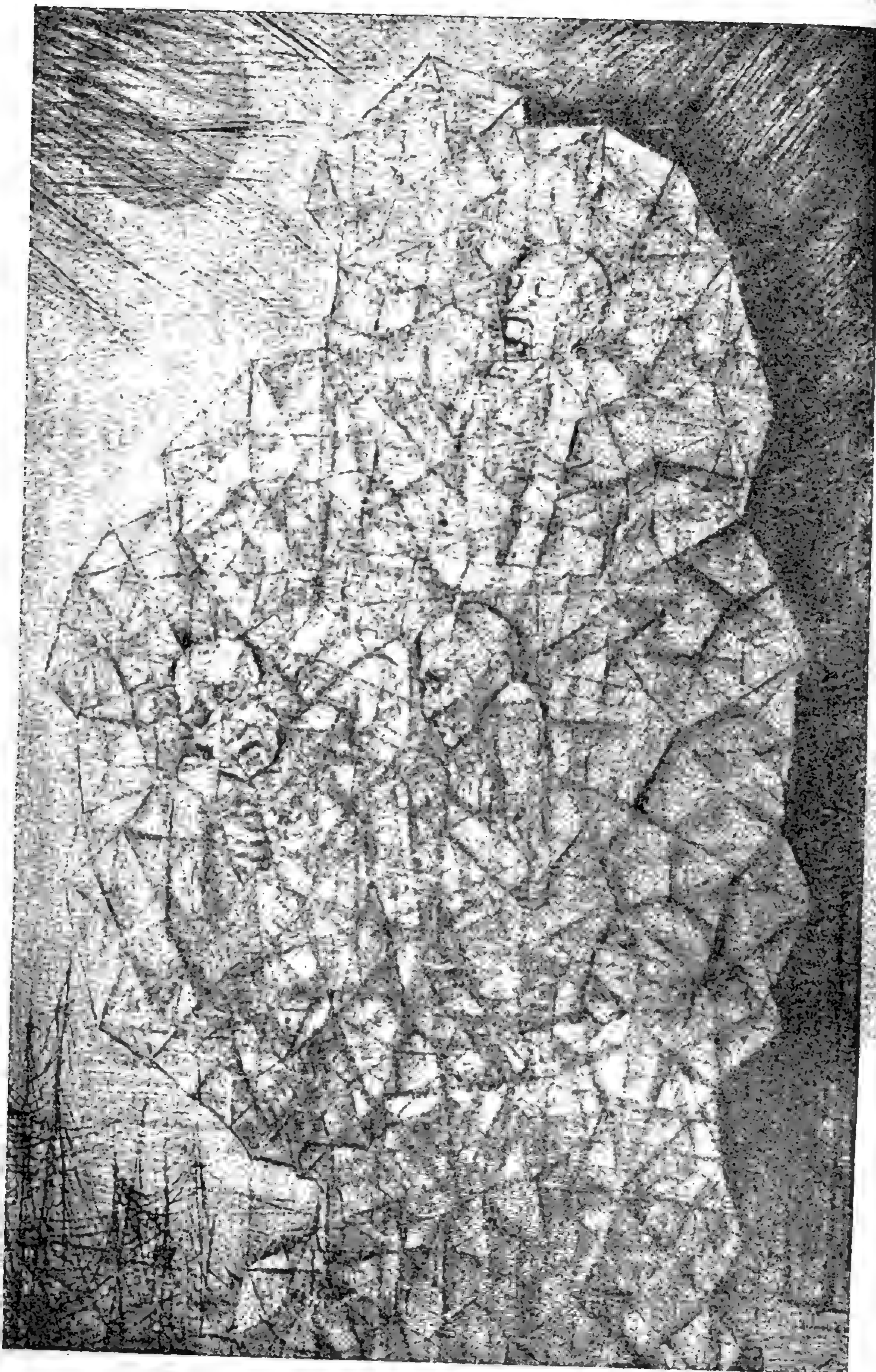


● أجسام متحجرة عام ١٩٦٤

● زيت على خشب حبيبي

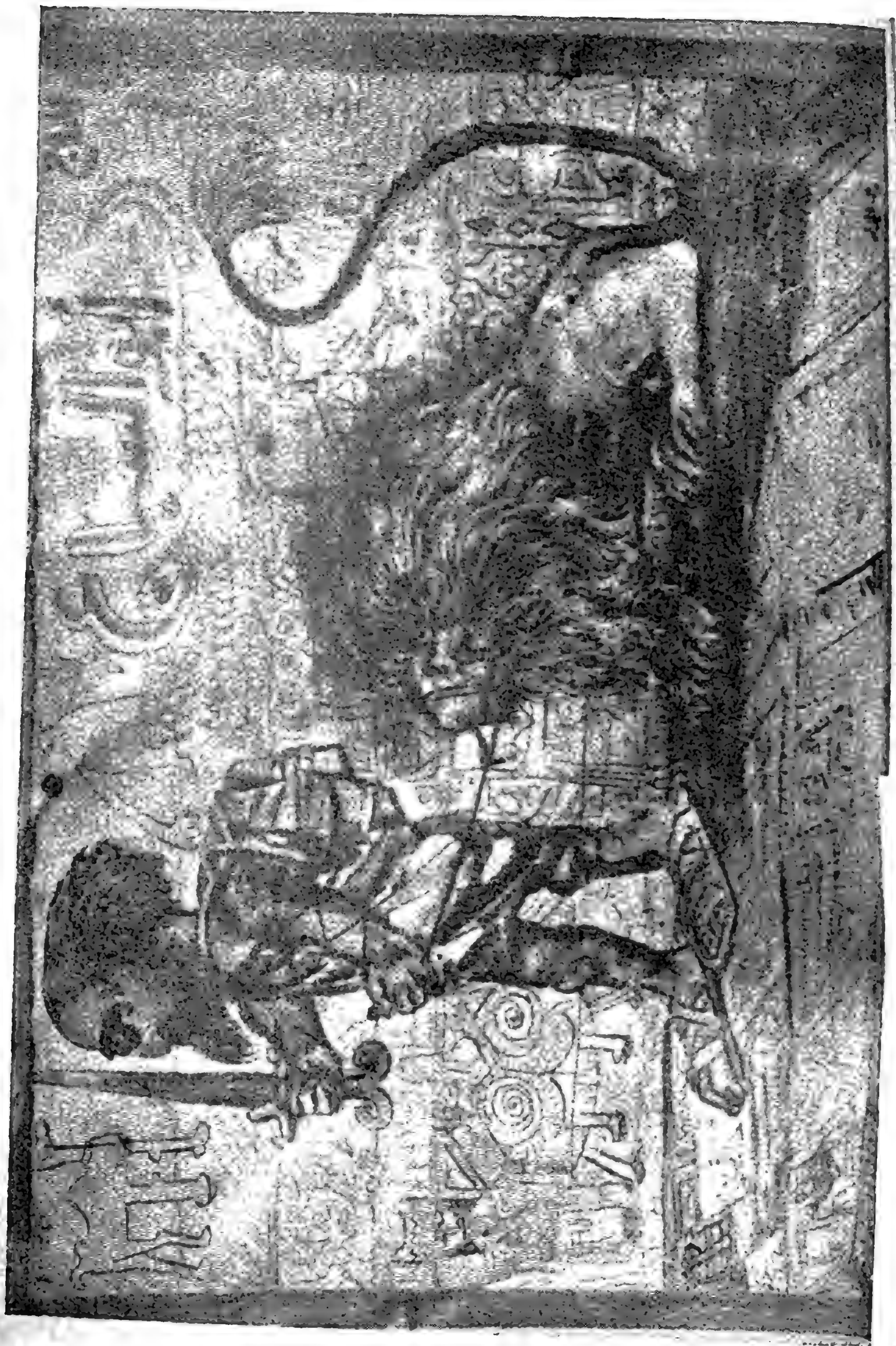
● ٨٠ × ١٢٠ سم - مجموعة الفنان الخاصة

ماذا بعد الحرب الثالثة ؟ سيكون هذا هو شكل
الحفريات في المستقبل وعوضا عن الماموث والحيوانات
المنقرضة التي نعثر عليها الآن متحجرة في باطن الأرض
.. سيكون هناك الانسان .. انها صرخة تحذير ..





- أبو السباع عام ١٩٦٤
 - ألوان مائية وأقلام ملونة وحبر شينى على ورق
 - ٧٥ x ٥٦ سم - مجموعة الفنان الخاصة
- صورة نادرة رسمها الفنان بناء على طلب أحد العائدين من الحج .. اسمه أبو السباع .. انها مجرد اسكتش ملون ولكنها تتضمن الكثير من المعانى .. فالأسد المكتمل أقرب الى الكاريكاتير والرجل الذى يجره أشعث الذقن والشعر .. مهلهل الملابس .. وعلى الأرضية والخلفية رسم الفنان الرموز الشعبية المستخدمة فى الوشم ورسوم بيوت الحجاج .



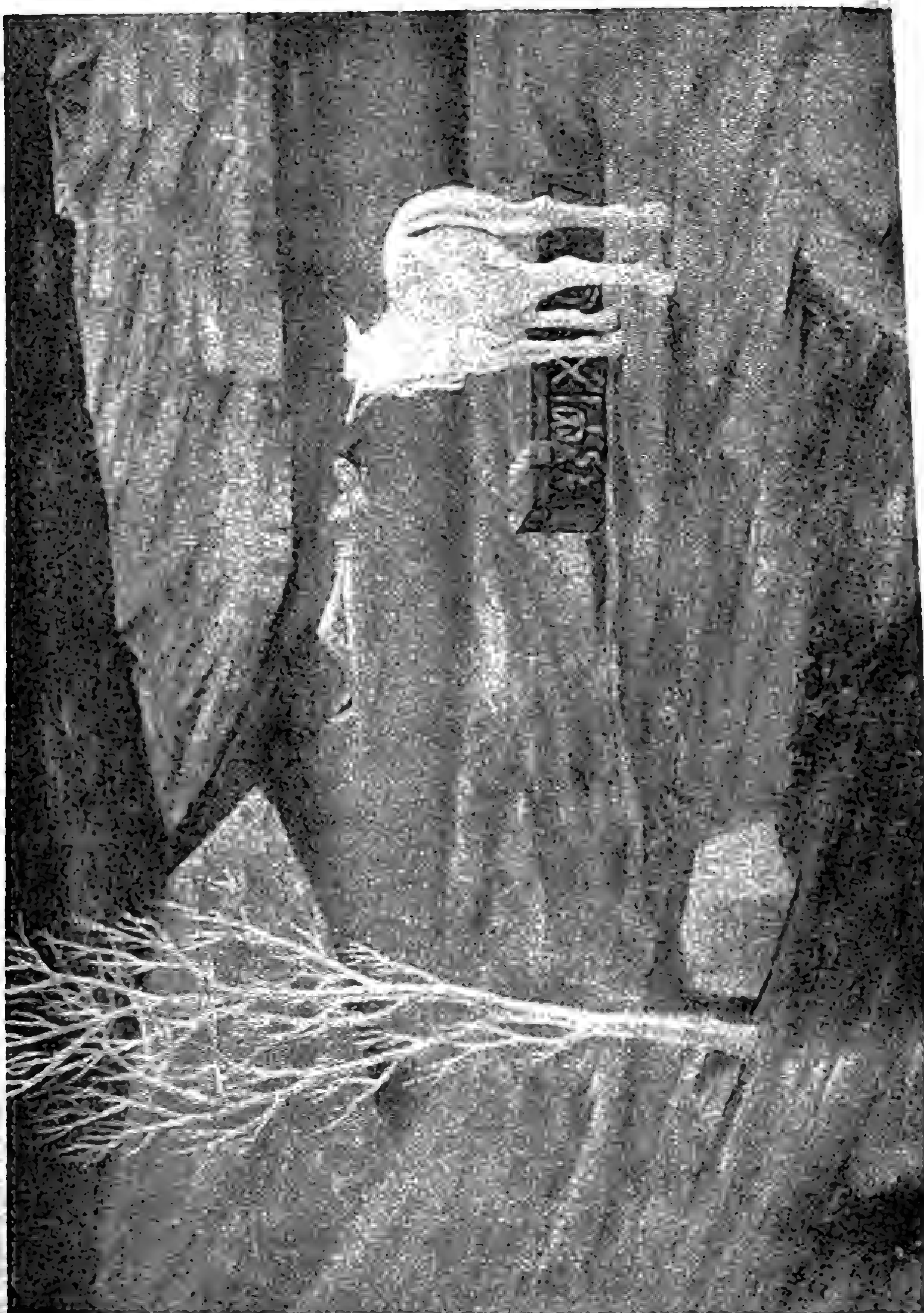


● البقعة المجهولة عام ١٩٦٤

● زيت على سيلوتكس

● ٧٥ x ٥٥ سم - مجموعة الفنان الخاصة

الشجرة الجرداء على رأس شاهد القبر .. والحصان
يقف أمام تابوت صاحبه فى وفاء .. وعلى سطح الماء
تطفوا امرأة غارقة .. انه الاحساس باللامعقول وعبث
الحياة التى تنتهى حتما بالموت .. وقد صور الفنان
هذه المشاعر بأسلوب شاعرى وألوان باردة ولكن فيها
عذوبة تشد الانتباه *



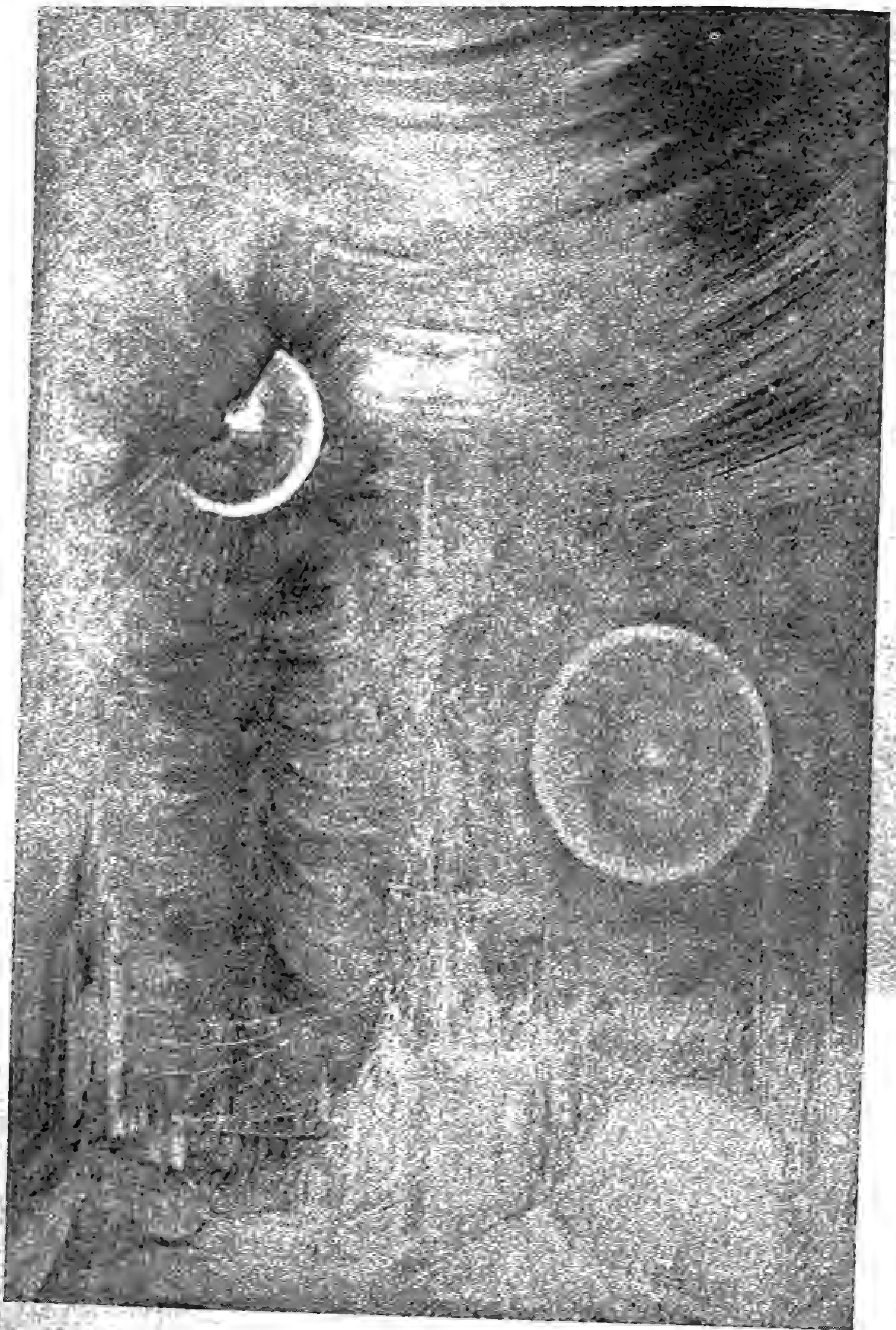


- الدوامة عام ١٩٦٤
- زيت على سيلوتكس
- ٩٣ x ٥٩ سم - مجموعة الفنان الخاصة
- الدوامة النفسية يصورها الفنان بطريقة الكشط بعد
التلوين فتعطي الاحساس بالتناقض وكأنها مشهد في
كابوس مزعج *



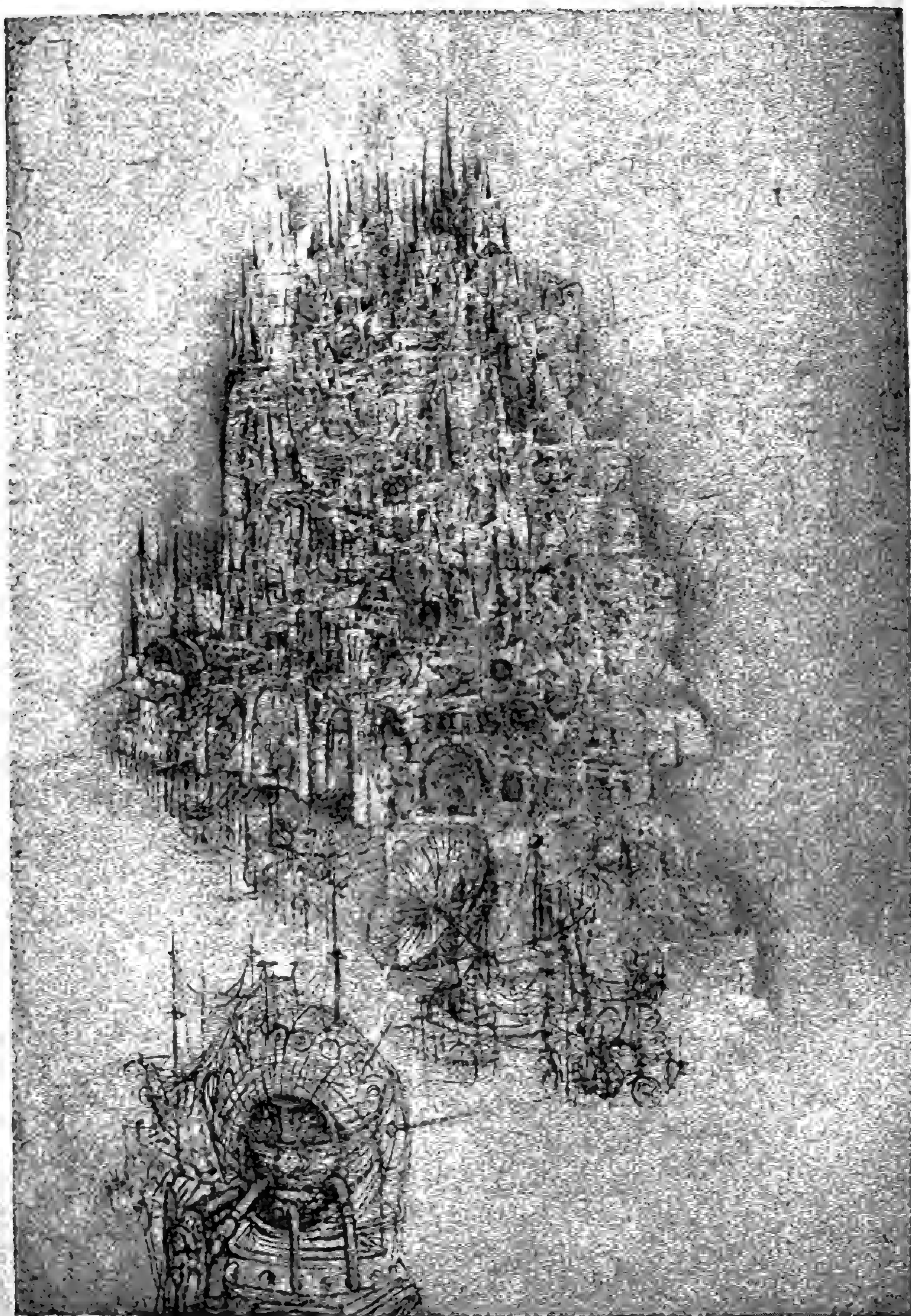


- الحزام الفنطيسي عام ١٩٦٤
 - زيت على خشب حبيبي
 - ٨٢ x ١٢٢ سم - مجموعة الفنان الخاصة
- هكذا تصور الفنان الحزام الفنطيسي الذي كثر الحديث عنه عند غزو الفضاء .





- من عالم الفضاء عام ١٩٦٤
 - زيت على خشب حبيبي
 - ٨٢ x ١٢٢ سم - مجموعة الفنان الخاصة
- هكذا تصور الفنان رجل الفضاء .. وخلفه صرح شامخ
من الأجهزة والآلات المعقدة التي فتحت الطريق الى عالم
الفضاء .



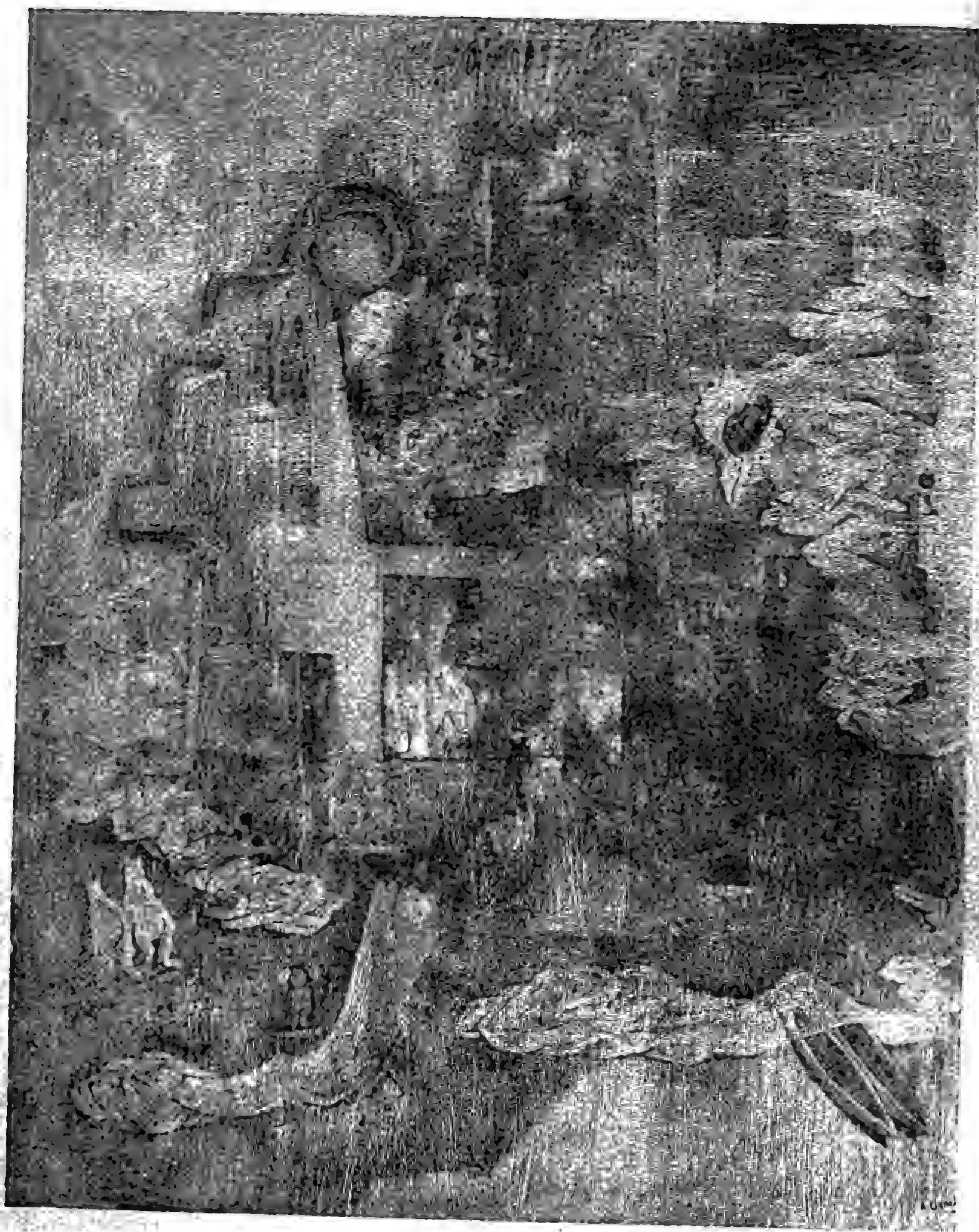


● الأرض عام ١٩٦٤

● زيت على سيلوتكس

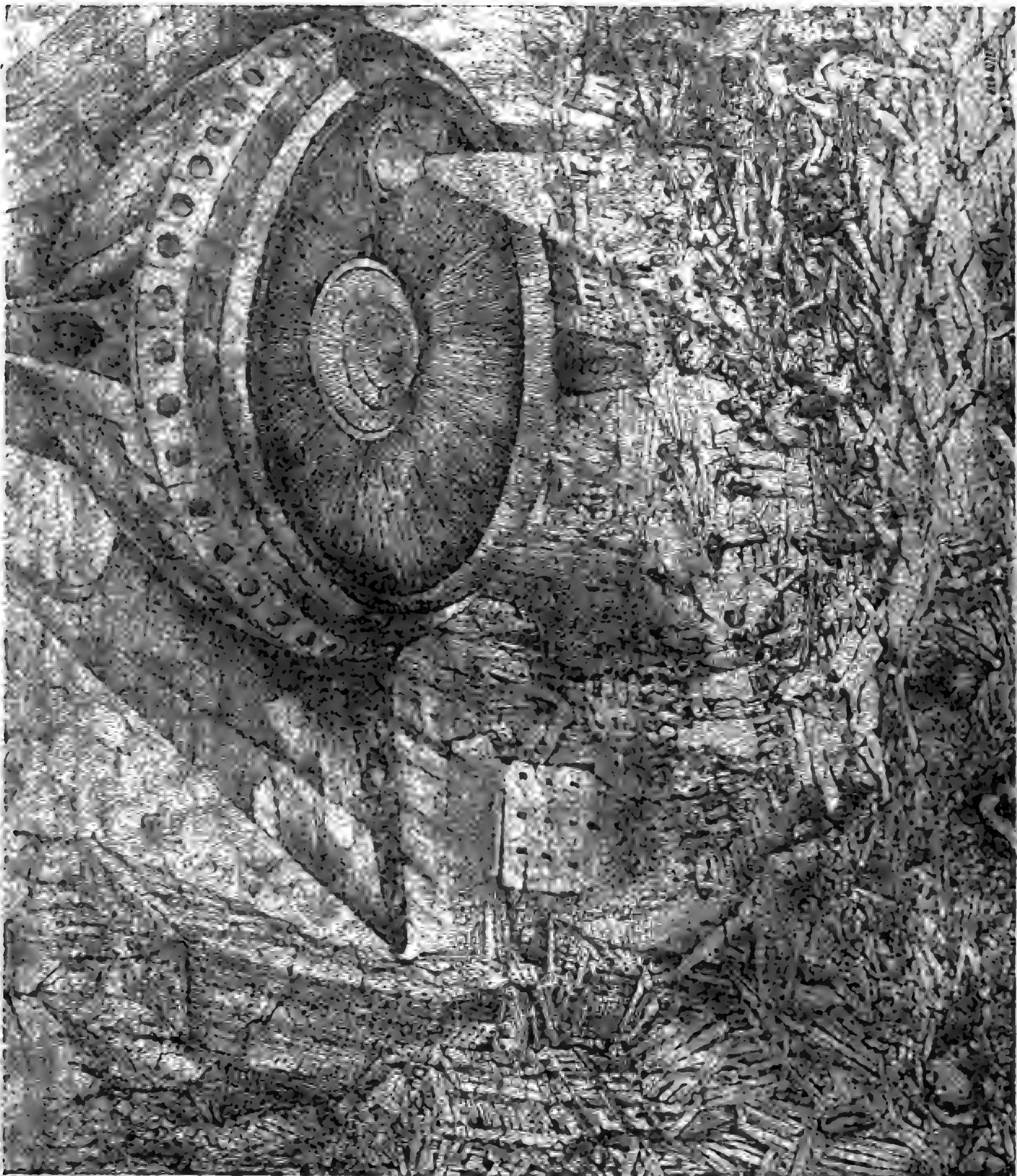
● من مقتنيات متحف الفنون الجميلة بالاسكندرية

مزيج من السريالية والتجريدية .. يصور فيها الفنان
نظرة شاملة للأرض من عالم الأحلام .. حيث تخفى
المباني والملابس أجساد الناس العارية .. لاحظ الشباك
والنساء العارية النائمة فوقها في الجانب الأيمن من
اللوحة .. ثم قاربان في جانب لارتياد البحر وزوج من
الخيول في الجانب الآخر للسير على الأرض .





- جسم هابط من السماء عام ١٩٦٤
- حبر شينى وألوان مائية على ورق
- ٦٨ x ٦١ سم - مجموعة الفنان الخاصة
- فى عصر الفضاء ستصبح الأطباق الطائرة حقيقة ..
- وتتحقق نبوءة ((هـ . ج . ويلز)) حول غزو المريخ للأرض ..
- وتنصدع المباني الضخمة وتملأ الخرائب كل مكان ..
- ويهرب الناس ويتزاحمون كأنهم فى يوم الحشر • بينما يرسل الجسم الهابط من السماء أشعة قاتلة فيتساقط كل من تصيبه •





- كائنات هابطة عام ١٩٦٤
- زيت على سيلوتكس
- ١٠٠ x ١٢٢ سم - مجموعة الفنان الخاصة
- الأرض وكل ما فيها من أجهزة تشبه في تفرعها شجرة
جرداء .. تستقبل كائنات هابطة من السماء .. تنزل
كالظلال وبداخلها حيوانات أسطورية .





● المحاربان عام ١٩٦٤

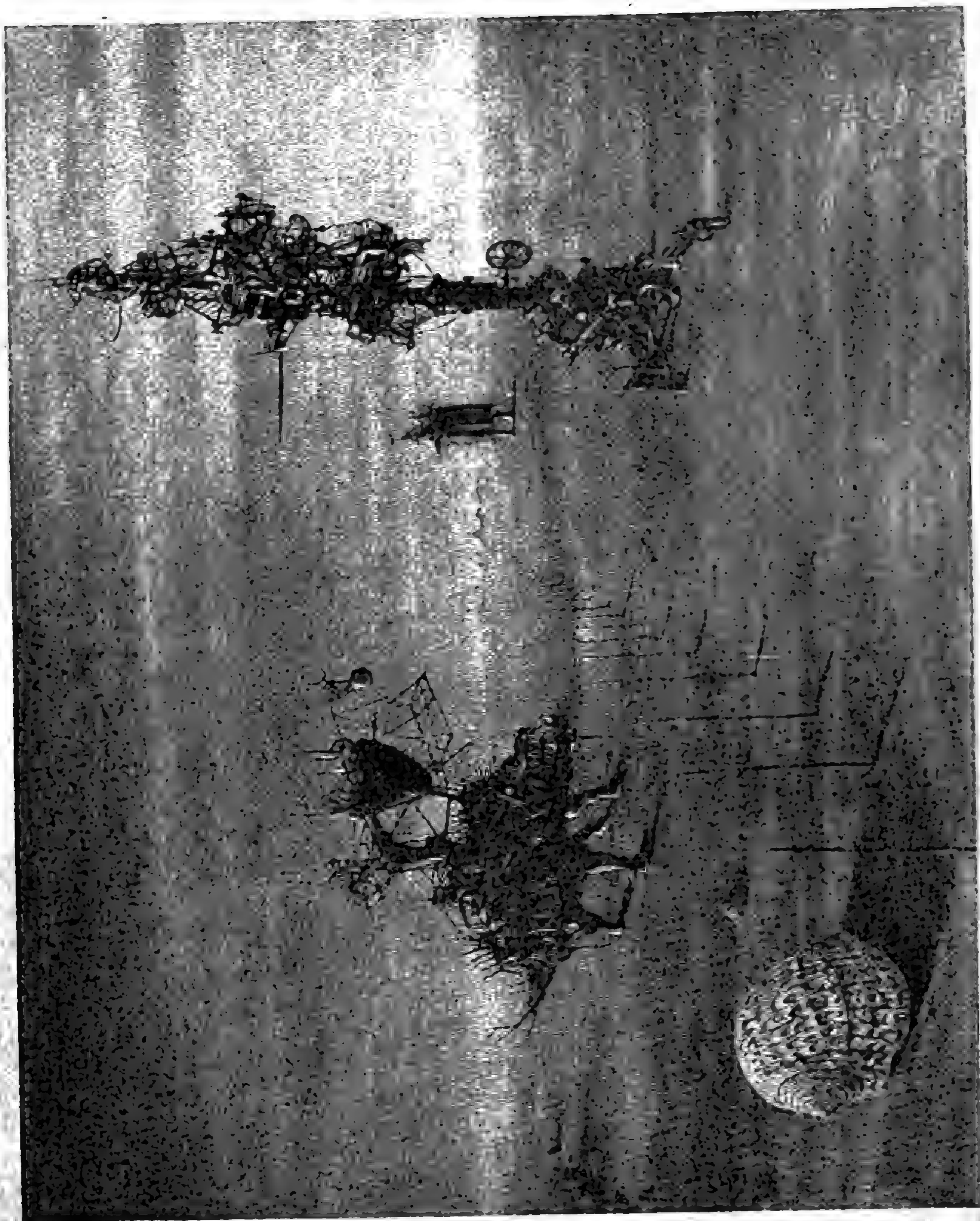
● زيت على سيلوتكس

● من مقتنيات سفارة البرازيل بالقاهرة

اشترى هذه اللوحة سفير البرازيل السابق بالقاهرة ..
ويصور الفنان الموقف العالى كما تخيله .. ملخصا اياه
حيث يقف المحاربان كل فى جانب .. ان الحرب
الحديثة هى حرب آلات .. وهكذا أصبح كل محارب
عبارة عن آلات واجهزة معقدة ولكنها حيوانية عدوانية
النزعة .. أما الأرضية الحمراء فهى تعطى جوا ساخنا
يؤكد الاحساس بالصدام المرتقب .. وهناك سور واه
بين المحاربين .. انه مجرد علامات حدود .. ولكن
القوقعة التى ترمز الى الأمان والحماية رغم تخلفها
الشديد فى سلم التطور .. نراها ملقاة فى هدوء
لا يعنىها الأمر ..

ان الفنان يعلن فى هذه اللوحة أن « القواقع سترث
الأرض » ..

وقد رسم هذه اللوحة متأثرا بتمائيل الفنان صلاح
عبد الكريم من الحديد الخردة .. وبعد أن رسمها توجه
الى صلاح عبد الكريم وقال له : « لقد أدخلت فى
التصوير ما أدخلته أنت فى النحت » ..





● السلام عام ١٩٦٥

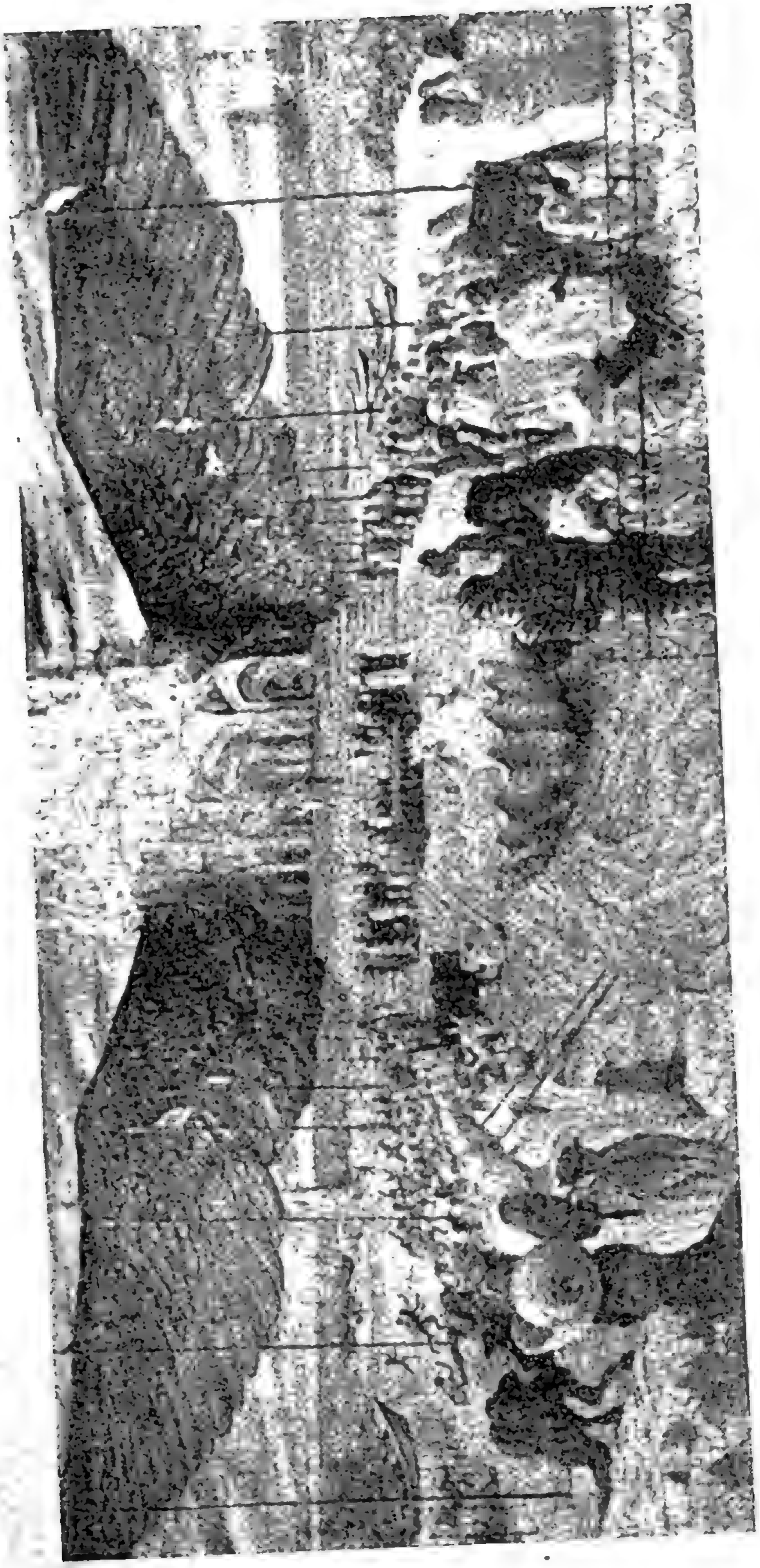
● زيت على سيلوتكس

● من مقتنيات وزارة الثقافة

آخر أعمال الفنان الراحل .. وهى مثبتة حاليا فى قاعة الاجتماعات بوزارة الثقافة بالدقى .. ويصور فيها صرحا ضخما يحتضن العالم بجناحى السلام .. وعلى جانبيه المشهد اعلام الدول المختلفة .. وتحت درج المبنى جلس ووقف رؤساء العالم وملوكه خلف منصة كبيرة .. وفى الوسط قوقعة ضخمة تجلس فيها العروس فى ثوب الزفاف ..

وتحت الاعلام تقف جميع الشعوب الصاملة من كل الاجناس وكل الحرف .. والناس يهرولون نحو هذا المشهد لينضموا الى الشعوب .. وفى الخلفية رموز للتقدم العلمى والصناعى ..

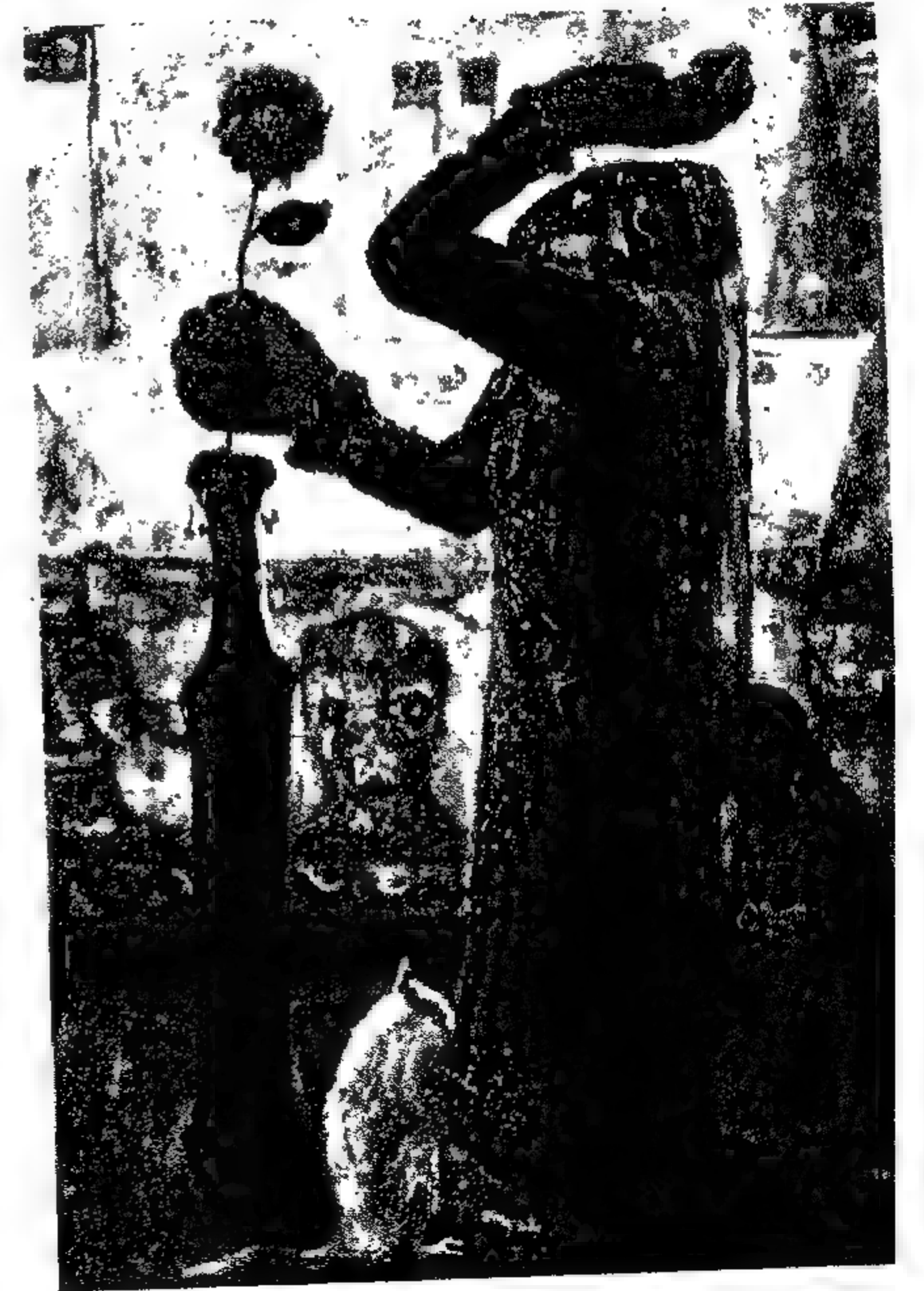
لقد كانت كلمة السلام هى آخر كلمات الفنان الراحل ..



الدار الفومية للطباعة والنشر



● فرح زليخة عام ١٩٤٨
 ● زيت على كرتون
 ● ٦٨ x ٩٦ سم - مجموعة الفنان الخاصة
 كأنها مشهد من مسرحية درامية والتفرجون مرسومون
 على الديكور الخلفي وكذلك المركب .. بأسلوب رسوم
 الحجاج .. وتقف زليخة مولولة وهي تمسك بزهرة
 تطل من اثناء فريب الشكل .. وخلفها واحدة من بناتها
 تحمل طرحة الزفاف .. اما القطعة بلونها الأبيض فهي
 العنصر الوحيد المتغائل في هذا العمل



● دنيا المحبة عام ١٩٥٢
 ● زيت على قماش
 ● ٥٠ x ٦٠ سم
 ● قمة التناقض ..
 الحية في جانب والفرخ الصغير والبيض والسنبلة في
 الجانب الآخر .. ثم رجل يصلي .. وامرأة عارية خارجة
 من باب كأنه جسم شيخ .. ثم امرأة لا يظهر منها شيء
 وجهها .. ثم نظرة التعاطف والحياء .. انها دنيا المحبين
 بكل تناقضاتها

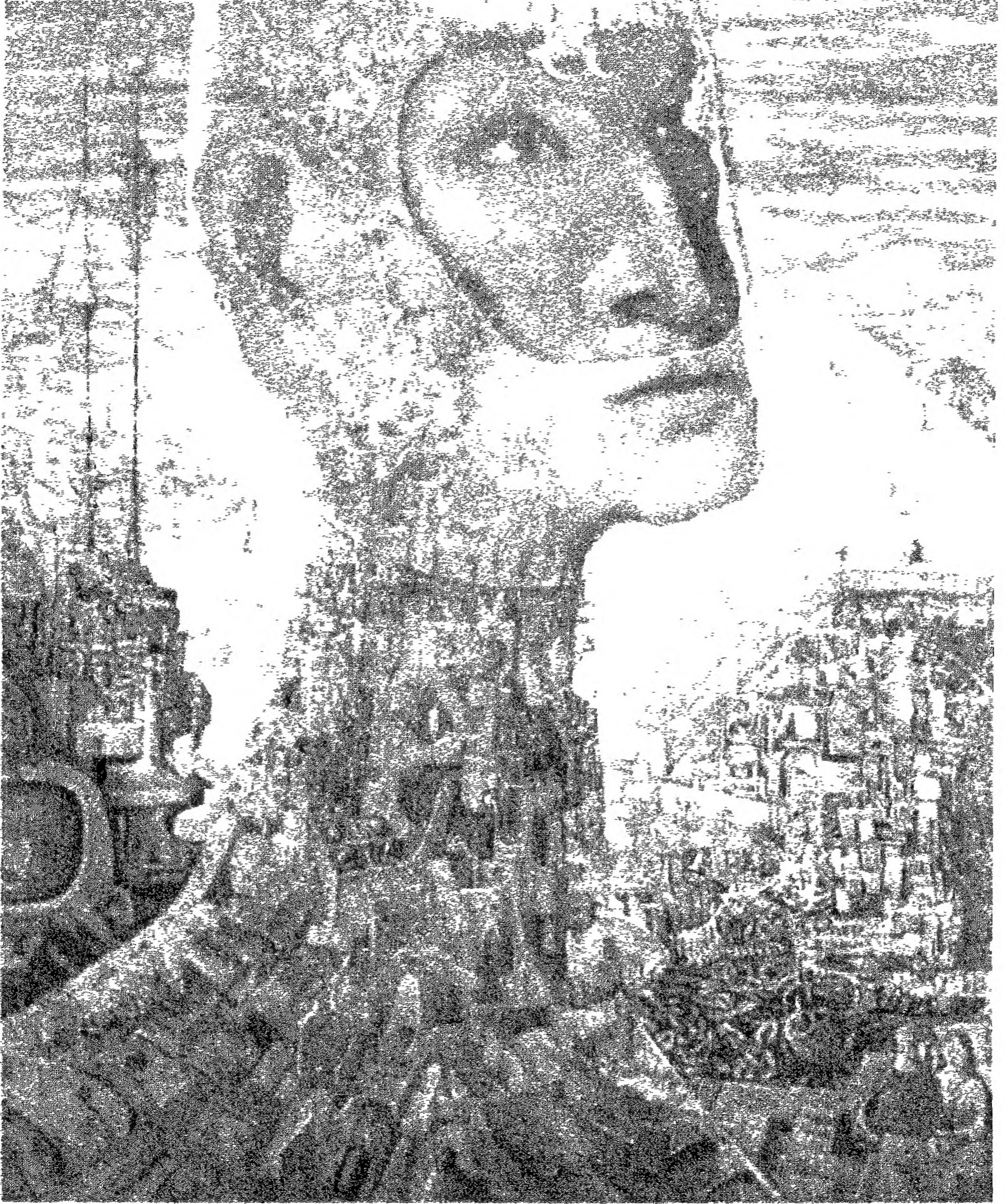


● تأمل عام ١٩٦٠

● زيت على سيلوتكس

● ٥٤ x ٧٤ سم - مجموعة الفنان الخاصة

رسمها الفنان لزوجته .. مجسما الوقار والتصوف في
وضع مستقر .. ونظرة تطلع وأمل .. وقد حافظ فيها
على الكثير من عناصره المفضلة .. سواء في زخارف
الكرسي أو الخلفية أو الحلى والملابس .. ولهذا لم
تعجبها .. فرسم صورتها الشخصية



● السيد العالي عام ١٩٦٤

● من مقتنيات متحف الفن الحديث « بينها »

ويصور فيها الانسان العربي مرفوع الرأس وهو يبني
السيد العالي .. أو بمعنى آخر يصور الانسان الذي خلقه
السيد .. عملاقا رأسه في السماء .. انه انسان العصر
الحديث المعتمد على الصناعة والتكنيك الحديث



62
8a

БИБЛИОТЕКА АКАДЕМИИ НАУК



0360380